

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

EVALUACIÓN DEL DISEÑO DEL PROGRAMA NACIONAL PARA EL
DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS: CUMPLIMIENTO DE
OBJETIVOS PARA EL SECTOR DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN
COSTA RICA

Trabajo final de investigación aplicada sometido a la consideración de la
Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Evaluación de Programas
y Proyectos de Desarrollo para optar al grado y título de Maestría Profesional
en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo

PÁVEL ESTEBAN SANCHO SOLÍS

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2019

Dedicatoria

A mis maestros de este y otros tiempos

Que me han honrado con su luz y entendimiento

A mi familia

Que me inculcó la voluntad de caminar, conocer, compartir

A mis padres,

Que hicieron posible mi estadía en este lugar, el mundo

Y me dieron la oportunidad de detenerme y de preguntarme acerca de él

A Vanessa

Que me impulsó a lanzarme a esta aventura académica

Entre mil cosas más

A los artistas de ayer, hoy y de mañana

Con confianza en las búsquedas que abonan el camino del arte

Y el oficio del artista

Agradecimientos

A don **Olman A. Villareal Guzmán**, director del Programa de Posgrado en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo.

A **Emanuel Hernández** y **Luis Sandoval** de la Secretaría del Posgrado en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo.

A los profesores del Posgrado que mostraron interés y brindaron valiosas ideas y acompañamiento humano en las primeras etapas del trabajo: **Kemly Camacho**, **Warren Crowther** y **Alejandro Imbach**, quienes aportaron con su valiosa experiencia evaluativa.

A **Ezequiel Grimson**. Profesor de la Maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Buenos Aires y guía durante mi estancia como estudiante becario en dicho Posgrado en Argentina.

A mi Comité Asesor, cuyos miembros siempre brindaron profunda retroalimentación atinada y abundante paciencia.

Profesora guía: Mag. **Maritza Rojas Poveda**

Lectora: Mag. **Tatyana Bermúdez Vargas**

Lector: M.Sc. **Esteban Llaguno Thomas**

A todos los actores clave entrevistados, que con gran disposición y paciencia aceptaron juntarse y hablar y compartir ampliamente durante las entrevistas: **Silvia Quirós**, **Giancarlo Protti**, **Eda Rodríguez**, **Diana Betancourt**, **Sandra Trejos**, **Andrea Mata**, **Milena Rodríguez**, **Inés Aubert**, **Ana María Moreno**, **Miguel Bolaños** y **Felipe Salazar**.

A todas las personas que me tendieron la mano durante el proceso de la Maestría, quienes me orientaron en el mundo académico de las ciencias sociales y las políticas culturales.

A **Vanessa De La O**, por sus ideas siempre orientadoras y acompañamiento incondicional.

“Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en la sede Rodrigo Facio de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar el grado y título de Maestría Profesional en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo.”

OLMAN ANDRES
VILLARREAL GUZMAN
(FIRMA)

Firmado digitalmente por OLMAN
ANDRES VILLARREAL GUZMAN
(FIRMA)
Fecha: 2020.05.12 10:13:18 -06'00'

M.Sc. Olman A. Villarreal Guzmán, representante del Decano

Sistema de Estudios de Posgrado

MARITZA ROJAS
POVEDA (FIRMA)

Firmado digitalmente por
MARITZA ROJAS POVEDA (FIRMA)
Fecha: 2020.05.12 08:30:58 -06'00'

Mag. Maritza Rojas Poveda

Profesora Guía

Mag. Tatyana Bermúdez Vargas

Lectora

ESTEBAN DE JESUS
LLAGUNO THOMAS
(AUTENTICACION)

Firmado digitalmente por ESTEBAN DE JESUS LLAGUNO THOMAS
(AUTENTICACION)
DN: cn=ESTEBAN DE JESUS LLAGUNO THOMAS (AUTENTICACION),
o=ESTEBAN DE JESUS LLAGUNO THOMAS (AUTENTICACION),
c=Costa Rica
Fecha: 2020.05.12 08:09:01.00

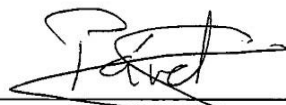
M.Sc. Esteban Llaguno Thomas

Lector



M.Sc. Paulo Coto Murillo

Representante Programa de Posgrado



Pável E. Sancho Solís

Sustentante

Contenido

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos	iii
Índice de contenidos	iv
Lista de Tablas	ix
Lista de Figuras.....	x
Lista de Abreviaciones.....	x
Introducción	xii
CAPÍTULO 1.....	2
CONTEXTO DEL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS	2
Nociones del concepto de cultura	2
Sobre las políticas culturales.....	4
Acerca de las artes escénicas y los artistas independientes	6
Contexto institucional	8
DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS (PROARTES).....	11
Proceso de Participación del Proartes.	12
Cobertura de los Proyectos en el Proartes.	13
JUSTIFICACIÓN DE LA EVALUACIÓN	16
Enfoque en los beneficiarios del Proartes de la comunidad de la danza independiente	16

CONDICIONES QUE FAVORECEN O LIMITAN LA EVALUACIÓN.....	17
CAPÍTULO 2 – REFERENTES TEÓRICOS	19
TEORÍAS QUE SUSTENTAN EL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS	19
Fondos de subsidios concursables	20
TEORÍA DEL PROGRAMA	22
Problemática en relación al Sector Cultural y Artístico Independiente (SCAI).	28
MAPEO DE ACTORES	28
CAPÍTULO 3: ESTRATEGIA METODOLÓGICA.....	33
DISEÑO EVALUATIVO.....	33
Problema de evaluación	33
Objeto de evaluación	33
Objetivo general.....	34
Objetivos específicos	34
Interrogantes de Evaluación	35
Criterios	35
Participantes y beneficiarios	35
Enfoque de evaluación.....	36
CAPÍTULO 4: RESULTADOS.....	40
I. DESCRIPCIÓN PRESUPUESTARIA Y PERFIL DE LA MUESTRA DE ACTORES CLAVE ENTREVISTADOS.	40
Presupuesto y beneficiarios	40

Descripción de Actores Clave.....	42
II. RESULTADOS CUALITATIVOS BASADOS EN LOS INSTRUMENTOS.....	45
Origen, <i>estatus</i> legal y presupuesto del Proartes.	45
Cobertura e importancia del Proartes.....	50
Experiencias del Proyecto en coproducción	53
III. CONCLUSIONES	64
Recomendaciones	67
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69
ANEXOS	71
Anexo I. Instrumentos evaluativos.	71
Instrumento 1.	71
Instrumento 2.	73
Instrumento evaluativo.	73
Anexo II. CRONOGRAMA DE LA EVALUACIÓN	76

Resumen

El presente trabajo, la *Evaluación del diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas*, plantea como Objetivo General evaluar la pertinencia del diseño del programa para el cumplimiento de los objetivos propuestos para el sector de la danza independiente.

El programa tiene como objetivo apoyar, promover, difundir, preservar e incrementar las manifestaciones artísticas escénicas de Costa Rica mediante el apoyo económico a proyectos escénicos puntuales concebidos por el sector cultural y artístico independiente a través de la gestión de coproducciones artísticas.

Este es un programa del Ministerio de Cultura y Juventud a través del Teatro Popular Melico Salazar, que cuenta con un fondo destinado a subsidios concursables para proyectos artísticos culturales, a través de convocatoria abierta periódicamente desde el 2007.

El objeto de evaluación del trabajo se centra en los objetivos del Programa y el diseño programático para llevarlos a cabo, en función de los beneficiarios del sector cultural artístico independiente, específicamente el sector de la danza independiente y si estos se benefician de manera adecuada de la ejecución del mismos.

Se encontró que el Proartes efectivamente cumple sus objetivos de desarrollo y fortalecimiento del Sector Cultural Artístico Independiente. No así el componente de democratización de la acción institucional en el ámbito del arte escénico independiente. La acción conjunta de más de un fondo concursable podría contribuir a la consecución de este último objetivo que se propone el Programa.

Palabras clave: artes escénicas, artistas independientes, gestión cultural, proyectos artísticos, Sector Cultural Artístico Independiente, fondos concursables.

Lista de Tablas

Tabla	Título	Pág.
1.	Cadena de Resultados del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes). Basado en insumos, actividades, productos, efectos e impactos (objetivos del Programa).	24
2.	Árbol de problemas y soluciones identificados para el Sector Cultural Artístico Independiente.	27
3.	Esquematación del Mapeo de Actores Claves identificados para el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas.	28
4.	Esquematación de los actores clave consultados personalmente para llevar a cabo la evaluación del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas.	34
5.	Técnicas e instrumentos para recolectar la información de la evaluación. Elaboración propia. 2019.	35
6.	Sistematización de información preliminar de los actores clave a partir de las entrevistas.	42
7.	Cumplimiento de los Objetivos del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas según los datos obtenidos.	64
8.	Esquema del Cronograma de la <i>Evaluación del diseño del programa nacional para el desarrollo de las artes escénicas: cumplimiento de objetivos para el sector de la danza independiente en Costa Rica</i> . 2013 - 2018.	76
9.	Esquema del Cronograma 2019 de la <i>Evaluación del diseño del programa nacional para el desarrollo de las artes escénicas:</i>	77

	<i>cumplimiento de objetivos para el sector de la danza independiente en Costa Rica. 2019.</i>	
--	--	--

Lista de Figuras

Figura	Título	Pág.
1.	Ente rector y programas a cargo del Teatro Popular Melico Salazar.	9
2.	Tipos de Proyectos de Proartes según cobertura. Elaboración propia. 2017	13
3.	Proyectos de Proartes según Áreas y Categorías. Elaboración propia. 2017.	14
4.	Presupuesto en colones del Proartes por año, en el periodo 2007-2019.	40
5.	Número de Proyectos beneficiarios por Proartes por año en el periodo 2007-2019.	40
6.	Beneficio promedio por proyecto del Proartes en el periodo 2007-2019.	41

Lista de Abreviaciones

CND	<i>Compañía Nacional de Danza</i>
CNT	<i>Compañía Nacional de Teatro</i>
DC	<i>Dirección de Cultura del Ministerio de Cultura y Juventud</i>
MCJ	<i>Ministerio de Cultura y Juventud</i>
MEP	<i>Ministerio de Educación</i>
MIDEPLAN	<i>Ministerio de Planificación y Política Económica</i>

Proartes	<i>Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas</i>
SCAI	<i>Sector Cultural Artístico Independiente</i>
	<i>Sistema de Información Cultural de Costa Rica</i>
SEP	<i>Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica</i>
SICOP	<i>Sistema Integrado de Compras Públicas</i>
TND	<i>Taller Nacional de Danza</i>
TNT	<i>Taller Nacional de Teatro</i>
TPMS	<i>Teatro Popular Melico Salazar</i>



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP Sistema de
Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Pável Esteban Sancho Salís con cédula de identidad 109690652, en mi condición de autor del TFG titulado Evaluación del Diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas: cumplimiento de objetivos para el Sector de la Danza Independiente en Costa Rica.

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI ☒ NO ☐

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:

Nombre Completo: Pável Esteban Sancho Salís

Número de Carné: 952712 Número de cédula: 109690652

Correo Electrónico: pavelesteban@gmail.com

Fecha: 9 de marzo del 2020 Número de teléfono: 83603087

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): Mag. Maritza Rojas Pareda


FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

Introducción

El presente trabajo es una evaluación del diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) para el cumplimiento de los objetivos del Programa en relación con los beneficiarios de la comunidad de artistas de la danza independiente.

El Proartes es un programa del Teatro Popular Melico Salazar, institución cultural desconcentrada del Ministerio de Cultura y Juventud, que brinda apoyo financiero a proyectos escénicos puntuales del sector cultural nacional independiente, a través de la gestión de coproducciones artísticas (entre el artista beneficiario y el Estado). Está dirigido a la comunidad de artistas independientes o Sector Cultural Artístico Independiente (SCAI).

Oficialmente se establece que el Programa responde a la creciente demanda del sector artístico independiente para que el Estado apoye la producción de proyectos artísticos coproducidos. Se trata además de una intervención que busca desarrollar el sector sobre la base del emprendedurismo y la autogestión de los proyectos artísticos.

La evaluación indaga en los actores consultados (funcionarios, gestores, artistas), sobre el cumplimiento de los objetivos del Proartes para el sector de la danza independiente.

La evaluación sistemática y periódica de los Programas estatales dentro de las políticas culturales se considera importante. En este caso, la evaluación se enfoca en el cumplimiento de los objetivos del Proartes y busca propuestas para una articulación entre los beneficiarios del sector de la danza independiente y el Programa y así contribuir a generar políticas culturales que tomen en cuenta las perspectivas del Sector.

Esta evaluación es el Trabajo Final de Investigación Aplicada (TFIA) para la conclusión de la maya curricular de la Maestría Profesional en Evaluación de Programas y Proyectos de Desarrollo, del Sistema de Estudios de Posgrado (SEP), de la Universidad de Costa Rica (UCR).

CAPÍTULO 1

CONTEXTO DEL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS

El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) es un Programa que pertenece al Ministerio de Cultura y Juventud, específicamente a una de sus instituciones, el Teatro Popular Melico Salazar. Dado que se trata de un Programa cultural dedicado al fomento y desarrollo de las artes escénicas, en esta primera sección se abordan los conceptos de arte y cultura, tal como se han concebido en Costa Rica, desde sus inicios hasta el presente. Posteriormente, se describen las principales políticas culturales que han caracterizado al país en diferentes periodos, principalmente aquellas implementadas desde el Ministerio de Cultura y Juventud en la actualidad. Por último, se esboza el concepto de artes escénicas y su rol dentro de las políticas culturales.

Nociones del concepto de cultura

Se pueden plantear distintos paradigmas en torno a la noción de cultura, desde una perspectiva histórica. Las distintas concepciones aparecen unas después de otras en distintos espacios geográficos, algunas se tornan dominantes, otras declinan. Algunas perduran y al surgir nuevas concepciones en general se traslapan. Siguiendo a Tasat (2014, p. 36):

La cultura es un bien adquirido, patrimonio de privilegiados, ligada al concepto de ser culto significa acceso al conocimiento. Comprende solo las bellas artes y reconoce como privilegiados a quienes nacieron con ese don. La cultura es única y universal. Las artes y las ciencias son las formas de alta cultura. La cultura europea es el parámetro para medir el grado de cultura de los pueblos (avanzada, civilizada, superior).

Esta concepción, pese a la aparición posterior de otras nociones culturales, aún se encuentra presente, coexistiendo en el campo cultural con las nuevas formas de concebir la cultura. Paralelamente, nociones de cultura que aparecen en un momento histórico dado tardan mucho tiempo en implementarse, especialmente en las políticas culturales de los

países de la periferia, como es el caso de Costa Rica. Esto sucede con el concepto antropológico de “culturas” aparecido hacia fines del siglo XIX, según Tasat (2014, p. 36):

(...) que considera a la cultura como modos de ser, de hacer, de pensar a partir de una noción antropológica, en la que aparece la cultura como un estilo de vida adquirido, patrimonio que todos han heredado. La cultura contiene las respuestas a problemas sociales que vienen del pasado. La cultura expresa un estilo de ser, de hacer, de pensar a través de un proceso de socialización y endoculturización. Se trata de un modo de vida adquirido, conservado y transmitido.

Esto supone una revalorización de lo propio y abre el camino a la legitimación de las culturas vernáculas en todo el mundo periférico. En Latinoamérica y en todo el mundo colonizado, sin embargo, esta concepción no se revelaría en las políticas culturales sino hasta bien entrado el siglo XX. Hasta entonces, estas manifestaciones subsisten de forma desvalorizada y marginalizada: las maneras de ser y hacer del pueblo, lo local y lo cotidiano, todo lo que se denominaría posteriormente la cultura popular, la tradición o el folclor. Se trata de un acervo cultural de los pueblos que está por revelarse y obtener reconocimiento en cuanto la mirada vaya hacia adentro.

En Costa Rica, por ejemplo, a partir de finales de la década de los 70 cambia la noción de cultura, que pasa de ser aquella de refinamiento o bellas artes, a la que concibe como una forma de vida o visión del mundo (Cuevas, 1995, p. 151). Antes se habían dejado por fuera de la idea de cultura las expresiones vernáculas que no implicaran una formación educativa institucional: estudios superiores o universitarios de arte clásico.

Finalmente, la definición de diversidad cultural de la UNESCO presentada en la Convención sobre la Protección y Promoción de las Expresiones Culturales, del 2005, expresa un concepto muy vigente e introduce la idea de los modos de producción creativa en el concepto de cultura:

(...) las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, y también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados (UNESCO, 2005, p. 4).

Sobre las políticas culturales

En Costa Rica existe una relación entre la noción de cultura y las políticas culturales impulsadas desde el Estado. Cuevas (1995) vincula cada noción de cultura con una determinada política cultural en tres diferentes periodos de la historia reciente costarricense (antes de 1948, de 1948 hasta 1978 y de 1978 hasta 1990):

(...) en el período de antecedentes se vehiculiza un concepto de cultura que la iguala a educación, a ilustración. Posteriormente, a partir de mediados de los años cincuenta, la cultura se entiende fundamentalmente como equivalente al arte y, más específicamente, a las bellas artes (danza, teatro, música y artes plásticas). Las políticas culturales se orientan en este período fundamentalmente hacia ese ámbito de lo cultural y en ellas se acentúa su carácter difusionista y de mecenazgo. Por último, a partir de 1978, se impone un concepto antropológico de cultura, que la considera como representación del modo de vida de un pueblo, que lleva implícita un mayor acento en una política de tipo promocional (Cuevas, 1995, p. 175).

Además, el autor señala el rol de estas políticas en el establecimiento del consenso del orden hegemónico del proyecto socialdemócrata dominante a partir de 1948: “Las políticas culturales (...) cumplen funciones determinadas en el proceso de difusión de la hegemonía y de organización del consenso. (...)” (Cuevas, 1995, p. 10).

De modo que el mecenazgo y la difusión se consolidaron como los dos nortes principales de las políticas y acciones culturales que caracterizaron el trabajo cultural del Estado costarricense desde 1960 hasta finales de la década de 1970. Paralelamente se fundaron las principales instituciones que sustentan el trabajo cultural del Estado (Cuevas, 1995, p. 63). Dentro de estas instituciones se encuentra, calificada como baluarte de la cultura a partir de la década de 1950, la Universidad de Costa Rica, (Cuevas-Molina, 1995, p. 37).

Por último, el autor enfatiza la tensión entre la independencia intrínseca del campo cultural (y el arte en particular), y los objetivos del Estado, dejando en evidencia sus grandes contradicciones:

(...) el Estado ha jugado un papel determinante en la evolución del campo cultural costarricense. Él ha sido el principal dinamizador de la vida cultural de Costa Rica, abriendo espacios y creando instituciones donde diferentes sectores de

la población han encontrado posibilidades de expresión. Su fuerte presencia ha sido también la que ha marcado los más importantes límites al campo cultural costarricense. Por ser este un Estado con alto nivel de legitimidad (que se logra también en el ámbito de la cultura), sus criterios son esenciales para la sanción social respecto a lo que produce el campo cultural. Son reducidos los espacios en los que, eventualmente, puede florecer lo alternativo, la ruptura; y cuando ella existe, también existe la tendencia -por parte de los gestores de las iniciativas- de dejarse cooptar por el Estado. Nada más lamentable para el arte, que también necesita para su avance del desgarramiento y la ruptura (Cuevas, 1995, p. 176).

Este es el contexto en el que surgen las primeras iniciativas que conformarían el arte independiente y la comunidad de artistas independientes del país, principalmente compuesto por exponentes del arte plástico.

Posteriormente, en otro texto importante sobre el campo cultural, Cuevas y Mora (2013) muestran cómo posteriormente, a partir de mediados de los 80 se comienza a imponer en Costa Rica el proyecto neoliberal que tiene valores y tendencias diferentes y que crea tensiones con respecto al proyecto socialdemócrata. Dentro de este período, que sigue vigente, surge en circunstancias particulares, el Programa para el Desarrollo de las Artes Escénicas, primer Programa estatal orientado hacia el desarrollo del arte independiente.

La incorporación de estas políticas culturales debe entenderse de forma paulatina en un contexto construido sobre la base de un Estado paternalista y emprendedor. Un Estado responsable en gran medida de la formación de los artistas que conformarían a la comunidad de artistas independientes. Los autores identifican seis características principales de la política cultural en este periodo, que reflejan claramente cuál es el norte de las políticas neoliberales en relación con lo cultural: reducción del aparato del Estado, incorporación de la empresa privada como *partner* privilegiado, emprendedurismo, la cultura como *rubro de exportación*, la producción cultural como un *servicio (maquila industrial)* y en lo que respecta a la políticas orientadas hacia los sectores populares, *reforzar la noción de pertenencia*. Muchas veces estas políticas se han adelantado de forma subrepticia, lo que crea confusión en los agentes culturales de nuestro campo cultural (Cuevas y Mora, p. 150). En

esta nueva agenda de políticas culturales es donde los artistas escénicos independientes deben desenvolverse.

Acerca de las artes escénicas y los artistas independientes

En esta evaluación se entiende a los artistas en general y los independientes en particular como productores activos de símbolos artístico-culturales en un conjunto diverso de rasgos culturales. Estos productores van ganando protagonismo en la medida en que las políticas públicas reconocen cada vez más la importancia del rol de la cultura en la construcción de los imaginarios de la sociedad. La legitimación de este rol se expresa a través de la aparición de los fondos de subsidio concursables.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en su Recomendación relativa a la Condición del Artista (1980), reconoce que las artes, en su acepción más amplia y completa, son y deberían ser parte integrante de la vida; y considera que el artista desempeña un papel importante en la vida y la evolución de las sociedades.

La UNESCO define así, en la citada Recomendación, a los artistas:

(...) toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación (UNESCO, 1980).

Por otro lado, en el Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista de la UNESCO (2007), que incluye una encuesta a cada país sobre las condiciones de los artistas, se reconoce lo siguiente relativo a este país:

Es un hecho que en Costa Rica no pueden los artistas sobrevivir solamente con la producción artística. Se puede afirmar que prácticamente la totalidad de los artistas recurren a otra actividad profesional. No se tiene establecido el dato sobre cuál es la proporción de artistas que recurren a otra actividad, pero se estima de que es la gran mayoría, en especial, los artistas emergentes. Las actividades a las que recurren los artistas son principalmente la docencia y el trabajo en el sector público. Cabe aclarar que

generalmente en el sector público se paga dedicación exclusiva, por lo tanto el empleado tiene prohibición de trabajar fuera de dicho sector. Otra área donde los artistas, sobre todo de las artes escénicas, se emplean es la producción de comerciales para radio y televisión (UNESCO, 2007).

Los artistas independientes son aquellos que realizan su trabajo sin depender de una ayuda externa permanente o específica. Sin mecenazgo. Se encargan de la difusión de sus trabajos. Tienen independencia creativa. Una idea de lo que puede ser descrito como el Sector Cultural Artístico Independiente (SCAI) está conformado por lo que Cuevas y Mora (2013) llaman *la nueva generación de artistas*. Los autores describen esta población y también el origen del conflicto que debe enfrentar:

Entre los veinte y cuarenta años, son beneficiarios directos de las políticas culturales del Estado benefactor de la segunda mitad del siglo XX que, directa o indirectamente, promovió la creación de instituciones orientadas a la formación sistemática en el ámbito de las artes. Han sido cientos los que han salido graduados de las escuelas de artes plásticas, de teatro, de danza y de música de las universidades, y miles los que han pasado por programas comunales o universitarios dirigidos a niños y jóvenes (esto especialmente en la música), lo que ha redundado en que el país cuente a finales del siglo XX y principios del siglo XXI con un estrato social extenso de jóvenes que pujan por ocupar un lugar en el campo artístico cultural y para lo que el Estado no siempre les ofrece espacios adecuados para ello, sobretodo en momentos de retracción de su accionar dadas las concepciones prevalecientes (Cuevas y Mora, 2013, p. 172).

El conjunto de los artistas independientes en Costa Rica es pluricultural y multiétnico. Difiere por lo tanto en cuanto a concepción y función del arte en la sociedad. También difiere en formación recibida, carrera artística y disciplinas ejercidas (danza, teatro, música, poesía, plástica, circo, multimedia, artes combinadas, etc.). Las diferentes regiones del país en donde se desarrollan los artistas es un factor determinante en cuanto a tradiciones e influencias.

La motivación de los miembros del SCAI proviene de la necesidad de expresión a través de disciplinas artísticas que se practican al margen de una lógica lucrativa, lo que las coloca en general, fuera de la esfera del mercado. Esta exclusión genera el surgimiento de la

autogestión. Frente a un medio que no siempre ofrece las mejores oportunidades, el SCAI sigue vivo en virtud de su perseverancia y su creatividad.

En efecto, los miembros del SCAI se dedican a su arte a pesar de que esta práctica pocas veces significará un medio de vida o de sustento propio o familiar: la realidad los obliga a buscar recursos propios, familiares o de personas cercanas, adquiridos mediante otras actividades lucrativas, artísticas o no. Las condiciones a las que se enfrenta el artista independiente en la cotidianidad del perfeccionamiento de su arte implican múltiples esfuerzos y actores.

En este sentido, la visión del artista autogestionado, el artista empresario representándose a sí mismo, es una derivación de la lógica o el nuevo sentido común neoliberal (Cuevas y Mora, 2013, p. 138). Una nueva forma de pensar el arte y al artista. El arte como producto en el mercado del arte y el artista como generador y productor de bienes y productos culturales.

Se percibe claramente un crecimiento en el número de miembros de la comunidad y una diversificación en cuanto a disciplinas artísticas englobadas en el Arte Independiente. También se percibe una diversificación en cuanto a espacios de exhibición o de muestra del trabajo. Por otro lado, hay una evolución en cuanto a la idea de obra o producto final de un proceso artístico en las artes escénicas. Estas transformaciones operando son la expresión de la incorporación de las nuevas tendencias del arte contemporáneo.

Contexto institucional

Esta sección describe la jerarquía institucional que engloba al Proartes, comenzando con la mayor institución rectora del sector cultural del país, el Ministerio de Cultura y Juventud, y continuando con la institución que sustenta el Programa a evaluar, el Teatro Popular Melico Salazar.

El **Ministerio de Cultura y Juventud** se crea a inicios de los años 70s. Actualmente el Ministerio se encuentra conformado por cuatro programas: Dirección de Cultura, Dirección de Bandas, Sistema Nacional de Bibliotecas y Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Cuenta, además, con trece Órganos Desconcentrados (Ministerio de

Cultura y Juventud, 2011). El Teatro Popular Melico Salazar es uno de estos órganos desconcentrados (institución con autonomía).

El Ministerio de Cultura y Juventud se define como:

(...) el ente rector de las políticas nacionales en dichas áreas, al que le corresponde fomentar y preservar la pluralidad y diversidad cultural y facilitar la participación de todos los sectores sociales (...) mediante la apertura de espacios y oportunidades que propicien la revitalización de las tradiciones y manifestaciones culturales (...) así como la creación y apreciación artística en sus diversas manifestaciones (Ministerio de Cultura y Juventud, 2011).

El Ministerio es una institución que desde sus inicios asumió la rectoría de otras instituciones culturales, algunas con amplia trayectoria y longevidad. Los esfuerzos por lograr una coherencia interna en el accionar del Ministerio han sido una constante en los últimos años.

Desde una perspectiva presupuestaria, si se analiza el comportamiento del **gasto social en cultura**, entendido como el presupuesto del Ministerio de Cultura desde su creación, se evidencia una tendencia a la disminución del presupuesto. Esta tendencia se puede rastrear desde la década de los 90. En los últimos 25 años no se ha alcanzado el tope de 1,3% alcanzado a finales de los años 70 y principios de los 80. La meta explícita de los últimos dos gobiernos referente al presupuesto fue concretar la asignación del 1% del PIB para el Ministerio de Cultura y Juventud, para sustentar su gestión como entidad fundamental en el desarrollo del pensamiento y acciones de la ciudadanía (Solís, 2013, p. 30).

Esto se alinea con la visión institucional del ministerio: “la búsqueda de procesos que fomenten el desarrollo creativo del ser humano visto como un ser integral (...) mediante una adecuada gestión y coordinación de acciones que promuevan la cultura y los valores de la sociedad costarricense” (Ministerio de Cultura y Juventud, 2011).

Sin embargo, la asignación del 1% sigue siendo una meta inalcanzada. Más bien, se advierte una correlación entre la introducción de las políticas culturales de corte neoliberal y la disminución del presupuesto dedicado a Cultura (Cuevas-y Mora, 2013). Las últimas administraciones, a pesar de ser de un partido político no tradicional y de asumir otro tipo de políticas culturales paralelas, no han hecho este cambio decisivo para respaldar los

compromisos asumidos. Esta crisis crónica en el presupuesto dedicado a cultura explica en parte la imposibilidad del artista de vivir de su arte, como se muestra en el apartado anterior, basado en el hallazgo del Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista (UNESCO, 2007).

El **Teatro Popular Melico Salazar**, que nació como un teatro independiente, es adquirido por el Ministerio de Cultura y Juventud en 1986 y se convierte en una institución cultural especializada del Estado costarricense y en un espacio de representación escénica importante para el país, en cuanto a capacidad de público y como referente simbólico de la tradición artística nacional y patrimonio histórico (Teatro Popular Melico Salazar, s.f.). El Teatro es además una institución creada con el objetivo de fomentar y desarrollar las artes del espectáculo y la popularización de la cultura.

El Teatro Popular Melico Salazar tiene a su cargo, desde el año 2000, cuatro importantes programas: la Compañía Nacional de Danza, la Compañía Nacional de Teatro, el Taller Nacional de Danza y el Taller Nacional de Teatro. Todos ellos desarrollan actividades artístico-culturales en los campos de la formación y la producción artística y disponen y administran sus propios recursos. El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) se sumó al grupo en el año 2007, como un Programa de fondos concursables dedicado a la coproducción de proyectos de iniciativa privada desde la comunidad de artistas independientes.



Figura 1. Institución rectora y programas a cargo del Teatro Popular Melico Salazar. Elaboración propia. 2015.

DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS (PROARTES).

El **Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes)** es uno de los Programas conducidos por el Teatro Popular Melico Salazar, institución desconcentrada del Ministerio de Cultura y Juventud. Representa una importante alternativa de financiamiento estatal de proyectos artísticos y un recurso importante para los artistas que conciben proyectos y desean trabajar en ellos. El Proartes se creó en el 2007, mediante Decreto Ejecutivo.

El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas se crea con el objetivo de promocionar, apoyar, promover, difundir, preservar e incrementar las manifestaciones artísticas escénicas de Costa Rica a través del apoyo económico a proyectos puntuales concebidos por el sector cultural y artístico independiente. Este programa busca la democratización de la inversión pública en todo el territorio nacional de manera que el sector artístico escénico independiente reciba insumos económicos por parte del Estado y apoye el desarrollo económico y social del país (Teatro Popular Melico Salazar, s.f.). De modo que el Proartes es fundamentalmente un fondo de recursos financieros dirigido a la coproducción de proyectos puntuales del sector artístico cultural independiente.

El Proartes se puede ubicar como parte de las políticas culturales surgidas para atender las demandas de sectores culturales artísticos emergentes. Como lo declara el Reglamento del Programa, existe una creciente demanda de colaboración estatal, por parte del sector artístico independiente, para llevar a cabo proyectos relacionados con las artes escénicas, dentro y fuera del Gran Área Metropolitana (Teatro Popular Melico Salazar, 2017, p. 1).

Las políticas culturales, a través de Proartes, se enfocan por primera vez de forma especializada en el sector cultural artístico independiente, como beneficiarios de las políticas culturales, en tanto este sector cumple con un rol de proveedor independiente de productos culturales. Para los artistas independientes, esta es una posibilidad concreta de llevar a cabo su proyecto y de generar un ingreso económico extra a partir del mismo.

El Programa consiste básicamente en la aportación de fondos económicos a un sector específico de la ciudadanía nacional dedicado al arte escénico (el Sector Cultural Artístico Independiente) para la realización de un proyecto específico: el Programa articula la creación y producción artística con los medios necesarios para llevarlas a cabo. El Proartes viene a ofrecer una alternativa temporal y concreta al SCAI, al brindar la posibilidad de un presupuesto estatal para la construcción de una experiencia artística organizada a partir del sector independiente.

Proceso de Participación del Proartes.

El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) es una instancia para grupos artísticos del sector independiente costarricense en danza, teatro, música y producción audiovisual. Proartes trabaja mediante concurso público, anunciando la convocatoria en medios de comunicación oficial, como la página electrónica del Teatro Popular Melico Salazar o la página de Facebook del Proartes y otros medios no oficiales que se suman a la convocatoria, como periódicos, la radio y algunos otros medios virtuales.

Dentro del periodo de convocatoria se reciben solamente las propuestas que cumplen con los requisitos establecidos. Una vez cerrado el concurso los proyectos se someten a comisiones evaluadoras para ser analizados y así determinar cuáles serán seleccionados para recibir fondos. Estas comisiones evaluadoras son nombradas para cada convocatoria y trabajan *ad honorem*. Cada convocatoria de Proartes requiere el nombramiento de comisiones evaluadoras nuevas. Finalmente, la Junta Directiva del Teatro Popular Melico Salazar ratifica los resultados emitidos por dichas comisiones.

Los fondos de Proartes financian la producción escénica, producción audiovisual, la investigación relacionada con el campo de las artes y la administración cultural, los proyectos artísticos comunales en artes escénicas y el fortalecimiento organizacional del sector independiente en danza, teatro, música o producción audiovisual. Todos los proyectos deben contar con una contraparte económica que se especifica para cada categoría, según las bases que cada año se publican en el momento de apertura de las convocatorias.

El Proartes tiene la flexibilidad, según el Reglamento, de decidir en cada convocatoria cuáles categorías abre y cuáles pueden considerarse para futuros llamados a concurso de

acuerdo a las necesidades del momento. El Programa puede abrir una o varias convocatorias al año dependiendo de su presupuesto y previa aprobación de la Junta Directiva para esos fines. La mayoría de las veces la convocatoria ha sido anual.

La información de la convocatoria establece un periodo de apertura y cierre. A la vez, ya sea por medios electrónicos o personalmente en las oficinas de Proartes, se facilita a los interesados las bases, requisitos y formularios correspondientes para postularse. Los documentos se entregan a través de una plataforma virtual. Un documento importante que aporta el Programa es una Guía de Apoyo para la elaboración de Proyectos Artísticos-Culturales (Salazar y Fernández, 2016) que establece los lineamientos básicos para la escritura de un Proyecto Artístico.

Cobertura de los Proyectos en el Proartes.

El Proartes publica en cada convocatoria sus bases y requisitos para los proyectos considerados durante la selección. En las *Bases y requisitos convocatoria Proartes 2016* (Teatro Popular Melico Salazar, 2016), el Programa estableció la cobertura de los Proyectos clasificándolos en dos diferentes tipos, dos diferentes áreas y seis diferentes categorías. Además, establece que no se admitirá que el rubro de honorarios sobrepase el 50% del monto solicitado y aclara que el Programa no financia gastos administrativos, ni gastos imprevistos.

La categoría de tipos se refiere al porcentaje de ejecución total e impacto del Proyecto de acuerdo a un criterio de localización. Los proyectos capitalinos son los que ejecutan un mínimo del 80% dentro de los límites oficiales del Gran Área Metropolitana. Los Proyectos descentralizados ejecutan un mínimo del 80% fuera de los límites del GAM. El Programa seleccionará un 50% de cada tipo de proyecto, excepto que haya escasa participación en alguno de los tipos de proyectos.

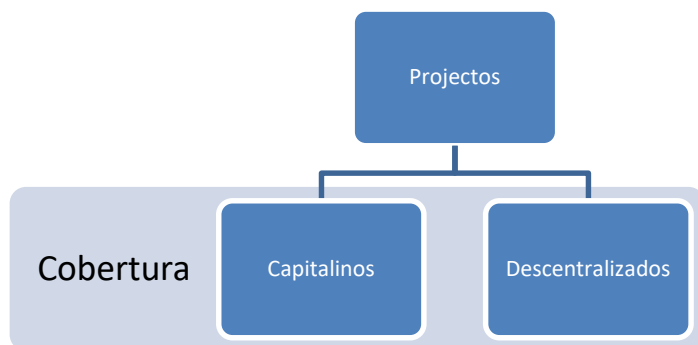


Figura 2. Tipos de Proyectos de Proartes según cobertura. Elaboración propia. 2017.

Las áreas establecidas son Creación Escénica y Gestión Cultural. Las categorías se dividen en cuatro dentro del Área de Creación Escénica y dos dentro del Área de Gestión Cultural (Teatro Popular Melico Salazar, 2016). Se describen las categorías vinculadas a los artistas de la danza independiente:

Área de Creación Escénica.

1. **Producción Escénica.** Dirigida a obras de montaje totalmente nuevo en danza, teatro, títeres, música, folclore, performance y artes circenses, de autores nacionales e internacionales, de dramaturgia o guiones coreográficos no estrenados. La obra se puede estrenar en cualquier parte del territorio y debe circular por las provincias (Tipo Capitalino) o por los distritos de los cantones correspondientes (Tipo Descentralizado). Establece un mínimo del 30% de financiamiento externo. El monto máximo es de 10000000 de colones.
2. **Circulación.** Dirigida a obras anteriormente montadas y estrenadas en danza, teatro, títeres, música, folclore, performance y artes circenses, llevadas a escena por temporadas de mínimo tres funciones, que circulen por diferentes comunidades nacionales fuera del GAM. Esta categoría define los rubros a solicitar: honorarios, transporte, publicidad, alquileres de equipos, viáticos (hospedaje y alimentación) y limpieza de vestuario. Requiere un mínimo del 30% de financiamiento externo y aportará un máximo de 10000000 de colones.
3. **Festivales Artísticos Comunitarios.** Dirigidos a organizaciones artísticas y culturales comunitarias para el fortalecimiento y rescate de las expresiones artísticas

escénicas propias de la zona en danza, teatro, música y producción audiovisual. La programación debe estar compuesta en un 90% de artistas locales. Contempla un mínimo del 20% de financiamiento externo, para un máximo 8000000 de colones por proyecto. Hasta alcanzar un 20% de los fondos disponibles para la convocatoria. Esta categoría es solo de Tipo Descentralizado

Área de Gestión Cultural.

1. **Fortalecimiento Organizacional.** Dirigido a la organización de seminarios, congresos, talleres, ciclos de conferencias y similares sobre herramientas que beneficien al desarrollo del sector artístico independiente en danza, teatro, música y producción audiovisual y gestión de las artes escénicas, tanto a nivel comunitario como metropolitano, y cuyo fin sea la capacitación de sus propios miembros. Se requiere un mínimo del 20% de financiamiento externo, hasta alcanzar un 15% de los fondos disponibles para la convocatoria.
2. **Investigación Cultural y Administrativa.** Dirigidos a investigaciones referentes a las artes escénicas (danza, teatro, música y producción audiovisual) en mercadeo cultural, comportamiento de audiencias, gestión cultural, desarrollo de políticas culturales, planeamiento y similares que promuevan el desarrollo administrativo y gerencial de sus organizaciones y que establezcan una salida al público a través de publicaciones, artículos, cursos, talleres, seminarios o cualquier otro medio que asegure su divulgación. Se incluyen proyectos que realicen investigación en la historia cultural de las artes escénicas de nuestro país. Requiere un mínimo del 20% de financiamiento externo y un máximo 7000000 de colones, hasta completar un 15% de los fondos disponibles para la convocatoria.

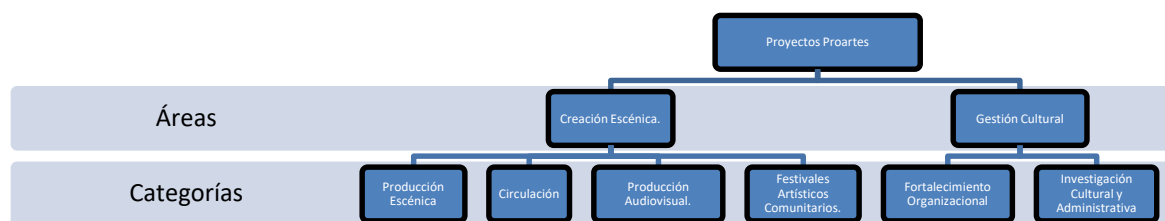


Figura 3. Proyectos de Proartes según Áreas y Categorías. Elaboración propia. 2017.

JUSTIFICACIÓN DE LA EVALUACIÓN

La evaluación de políticas, programas y proyectos culturales es incipiente en Costa Rica. La presente es una evaluación inscrita en el ámbito académico y contribuye a construir una cultura de la evaluación en el campo de las políticas culturales. Asimismo, el trabajo es una contribución al entendimiento de los efectos de los subsidios del programa en el sector cultural artístico independiente.

El conjunto de artistas independientes representa un sector creciente dentro del campo cultural del país y el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas responde a sus demandas en cuanto a apoyo estatal para la coproducción de espectáculos escénicos. Con el cumplimiento de los objetivos de Proartes, se espera desencadenar procesos de descentralización, fortalecimiento y democratización de la producción cultural.

Por lo tanto, con base en esta relación entre los objetivos del Proartes y los procesos de desarrollo en el Sector Cultural Artístico Independiente, se considera importante conocer el cumplimiento de los objetivos del programa en relación con los artistas de la danza independiente que han sido beneficiados.

Hay otra motivación de orden personal para llevar a cabo esta evaluación. El evaluador ha estado vinculado al arte independiente desde hace varios lustros, formándose y formando a su vez en el ámbito de la música, la danza contemporánea, la capoeira y la gestión cultural. A través de los años de experiencia artística ha surgido el interés y la necesidad por la comprensión y el estudio de las políticas culturales, especialmente aquellas vinculadas con el arte escénico y la gestión cultural, desde la perspectiva del artista independiente.

Se espera que los resultados de la presente evaluación contribuyan al entendimiento del cumplimiento de los objetivos de Proartes en los artistas de la danza independiente, para beneficio del sector artístico cultural independiente nacional y para la sociedad en general.

Enfoque en los beneficiarios del Proartes de la comunidad de la danza independiente

Esta evaluación se enfoca en el estudio del diseño del Programa para los beneficiarios provenientes de la escena de la danza independiente. Este enfoque centrado sobre un grupo específico dentro de los beneficiarios del programa tiene varias justificaciones:

1. Los miembros de la escena de la danza independiente tienen características propias: necesidades y demandas específicas que difieren de las de los otros subgrupos de beneficiarios. Se espera que estas diferencias de base generadas por el oficio de la danza se vean afectadas de una forma particular. Esta evaluación busca ubicar estos efectos en el gremio de la danza independiente.
2. Se ha observado que las temporadas de los espectáculos de la danza independiente tienden a tener un periodo de actividad muy corto. En general, el director, que muchas veces cumple también el rol de productor, trabaja varios meses con el elenco para la realización de la obra. Al final, debido a una serie de circunstancias, la mayoría de las obras se presentan muy pocas veces: en general entre una a cinco funciones.
3. La proyección y difusión de las obras por lo general queda restringida a la región donde se gestaron, sin la posibilidad de girar y presentarse en otras partes del país o de la región o del mundo. Esto reafirma la centralización existente, a nivel nacional, regional y global.
4. El evaluador pertenece también a la escena de la danza independiente. A lo largo de los años ha cumplido el rol de bailarín, productor, instructor y formador de otros artistas.

CONDICIONES QUE FAVORECEN O LIMITAN LA EVALUACIÓN

El campo de las evaluaciones en políticas culturales no está ampliamente desarrollado en Costa Rica, por lo que la experiencia acumulada sobre este tipo de prácticas es escasa. Sin embargo, el ejercicio de la evaluación es bien recibido por los funcionarios y gestores, quienes por lo general se interesan en el proceso y el mejoramiento de la gestión.

En el caso de Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes), todos los actores abordados acogieron de la mejor manera la evaluación (funcionarios de la oficina del programa, gestores culturales y artistas independientes beneficiarios). Durante las entrevistas los actores mostraron la mejor disposición a hablar del tema y a expresar sus opiniones, es decir, una clara disposición a participar de la evaluación.

Las fuentes documentales disponibles son de calidad, aunque son también limitadas, sobre todo en lo referente a datos sobre el impacto de las coproducciones derivadas del beneficio

del Programa en el medio artístico, en el SCAI y en la sociedad en general. No existe una práctica evaluativa vinculada al Proartes.

Por último, al tratarse de un ejercicio académico, la evaluación cuenta con recursos limitados: los propios del estudiante y el apoyo de la Maestría (Comité Asesor y oficina Administrativa).

CAPÍTULO 2 – REFERENTES TEÓRICOS

TEORÍAS QUE SUSTENTAN EL PROGRAMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LAS ARTES ESCÉNICAS

La noción de cultura ha ganado una posición central como eje transversal de los pilares del desarrollo humano en los enfoques teóricos de los organismos internacionales más legitimados. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2017), efectivamente, declara que: “(...) situar la cultura en el núcleo del desarrollo constituye una inversión esencial en el porvenir del mundo y la condición del éxito de una globalización bien entendida que tome en consideración los principios de la diversidad cultural.” Menciona, además, que desarrollo no es sinónimo de crecimiento económico y que el desarrollo como tal es inseparable de la cultura. Asimismo, el organismo propone anclar la cultura en todas las políticas de desarrollo ya que constituye un instrumento de cohesión social (UNESCO, 2017).

Sin embargo, esta idea, que es adoptada progresivamente en los discursos y esfuerzos gubernamentales, entra en contradicción con la tendencia a la reducción de los presupuestos dedicados a cultura en los países de la región latinoamericana, con la notable excepción de Cuba.

Ahora, si bien es cierto que los fondos concursables también se ven afectados por la reducción presupuestaria en arte y cultura, su existencia diversifica los modos de inversión estatal en el campo artístico y cultural. La canalización de los recursos estatales a los fondos de subsidios para artistas independientes es una alternativa novedosa en Costa Rica para incidir en el Sector Cultural Artístico Independiente.

Por otro lado, la creación del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas, que atiende la creciente demanda de los artistas independientes para el desarrollo y fortalecimiento del SCAI, se da en un contexto del desarrollo económico nacional que ha tendido a adoptar políticas neoliberales a través de medidas impuestas desde los organismos financieros internacionales (Banco Mundial y Fondo Monetario Internacional, principalmente), como compromisos adquiridos para la concesión de préstamos y como garantías para la concesión de nuevos créditos. Entre estas medidas figura el recorte en la

inversión pública, lo que implica una reducción en las funciones del Estado como empleador y generador de cultura y arte. Por otro lado, como menciona Barquero (2011), estas medidas obligan al Estado a afianzar sus funciones de contratista. Esta tendencia, en términos generales, favorece la existencia de programas de estímulo financiero para el desarrollo de empresas privadas, en este caso empresas culturales. Se trata también de una forma de control político de la producción cultural, pues de alguna forma se condiciona el acceso a los fondos. Una forma mediada con recursos financieros: algo más acorde con la tendencia neoliberal actual. El Estado pasa de ser un ente encargado de generar cultura, a través de instituciones públicas culturales, a convertirse en un contratante de empresas productoras de cultura previamente seleccionadas que reciben un pago parcial y condicionado para *hacer cultura*, a través de proyectos artísticos escénicos.

El presupuesto dedicado a cultura disminuye y la demanda del artista cumpliendo un rol de empresario aumenta. Nótese que esta comunidad de artistas surge, como se vio anteriormente, de las instancias estatales formadoras de artistas, gestadas en su mayoría como parte del proyecto del Estado Benefactor. Las artistas entonces se ven inducidos a convertirse en artistas-empresarios inmersos en una sociedad con un Estado en decrecimiento y enfatizando su función de contratante de empresas culturales. Esto introduce a los artistas en la lógica de mercado, donde deben competir entre ellos para acceder a fondos insuficiente para todos.

Los programas de subsidios se pueden vincular con el aspecto de emprendedurismo, una política impulsada en las últimas décadas, orientado a la concepción de un artista con las habilidades del empresario (Cuevas y Mora, 2013, p. 149). Se trata de desarrollar el sector artístico en el ámbito del emprendedurismo y la autogestión de los proyectos artísticos: ahora el artista se concibe como su propio gestor cultural.

Fondos de subsidios concursables

Los fondos concursables, según se definen por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2011, p.42), son un mecanismo que utiliza el Estado o cualquier organización para la asignación de recursos, según sus políticas y programas.

Sus principales características son:

- Entrega recursos financieros o materiales a través de la concursabilidad.
- Es ampliamente difundido como herramienta de trabajo entre instituciones de desarrollo, tanto en el sector público, privado sin fines de lucro, como en el ámbito internacional.
- Funciona a través de presentación de proyectos.
- Actúa a través de un sistema de conocimiento público.
- Es la manera más equitativa de asignación de recursos, que por lo general son escasos ante la demanda.

Postular a un fondo concursable es básicamente un proceso competitivo. Por ello, es fundamental presentar proyectos que estén muy bien planteados técnicamente, con coherencia entre sus partes y que se entreguen todos los documentos solicitados en las bases. Es relevante trabajar los proyectos sobre principios de calidad, innovación y creatividad, tomando en cuenta que estos son seleccionados por jurados expertos y que participan junto a otros proyectos que compiten por los fondos disponibles (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes , 2011, p.4).

En Costa Rica, el más reciente Programa es Puntos de Cultura. Se trata de un programa de innovación social que contribuye, a través del subsidio a proyectos puntuales, al fortalecimiento de organizaciones, iniciativas colectivas y espacios socioculturales vinculados con la salvaguarda del patrimonio cultural y natural, la economía social solidaria y la promoción de la diversidad cultural, mediante un programa de estímulos y creación de sinergias, favoreciendo de esta manera un nuevo proyecto país basado en la participación ciudadana (MIDEPLAN, p. 273). El Programa ha tenido una amplia repercusión en el medio cultural costarricense y un éxito notable para el respaldo a múltiples emprendimientos socioculturales.

Se percibe un paralelismo entre Proartes y Puntos de Cultura: ambos Programas se basan en fondos concursables. Uno abierto en el 2007, el otro en el 2015. Con la diferencia de que el Proartes es un fondo destinado a artistas profesionales y en cambio Puntos de Cultura se enfoca en organizaciones socioculturales, que se entienden como las agrupaciones, colectivos, redes, comités u otros, con un fin o propósito vinculado a la autogestión sociocultural amparados o no a un marco jurídico o normativo (MIDEPLAN, p. 273).

Ambos son programas para el estímulo de la cultura pero desde enfoques diferentes. La principal diferencia, la comunidad beneficiaria a la que apuntan los Programas, denota el énfasis hacia el desarrollo humano que se constituye en la apuesta fundamental de los últimos dos gobiernos en el campo de la cultura.

TEORÍA DEL PROGRAMA

La Teoría del Programa se puede definir, según Picado (2014) como: “el conjunto de beneficios sociales que el programa está supuesto a generar, así como las estrategias y tácticas que este adopta para alcanzar sus metas y resultados.” La autora distingue tres componentes en esta teoría, que se describen a continuación, aplicados al objeto de estudio de esta evaluación.

Componente organizacional: el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) se compone de una oficina con dos funcionarias: directora y asistente. La oficina tiene principalmente funciones de gestión: se encarga de la coordinación de todos los aspectos logísticos que implica la realización de las tareas del Programa. Entre esos aspectos se encuentra la preparación y lanzamiento de la convocatoria del concurso para optar por los beneficios del programa. También se encarga de la selección y nombramiento de las comisiones evaluadoras y de las de seguimiento que monitorean los procesos creativos de los proyectos concursantes y seleccionados. Además, realiza hasta donde lo permiten el tiempo disponible, tareas de monitoreo y seguimiento de proyectos en proceso y acabados. El equipo debe hacer frente a la Administración y la contabilidad de todo lo concerniente a la adjudicación de fondos a los beneficiarios.

Componente de la utilización del servicio: el Proartes realiza una convocatoria, como se describió previamente, que se difunde principalmente por Internet, a través de varios sitios electrónicos: el sitio oficial del Teatro Popular Melico Salazar, la página de Facebook del Proartes y otros medios de difusión electrónicos que colaboran en la difusión virtual de la información de la convocatoria. A esto se suman algunos medios escritos y radiales (periódico La Nación, radio U, etc.). Los solicitantes deben ajustarse a las fechas y requisitos explicitados en la convocatoria para poder ser aceptados entre los proyectos concursantes. El Proartes facilita una Guía de Elaboración de Proyectos con el formato requerido para

participar en la convocatoria. Posteriormente, si el Proyecto es seleccionado, el artista beneficiario debe seguir los lineamientos establecidos de cumplimiento de tareas en las fechas específicas y al finalizar el proyecto, debe presentar un reporte también con requerimientos especificados.

La elaboración de Proyectos Artísticos como pieza clave para acceder a los fondos de subsidios representa un punto crítico del proceso de participación. La presentación de un instrumento escrito es la base para la selección de los proyectos de los artistas. Todo el proceso evaluativo de las comisiones evaluadoras se realiza con base en este instrumento que es un texto escrito con lineamientos específicos.

Hay un aspecto del Programa que fue superado en el 2014. El Reglamento del Proartes exigía a los participantes de la convocatoria el requisito de una personería jurídica (con objetivos culturales y artísticos expresos) con un mínimo de dos años de inscripción. Este plazo mínimo de inscripción tuvo implicaciones para el SCAI en dos sentidos: la exclusión de potenciales participantes que carecían del plazo de inscripción legal requerido y la concentración de sus beneficios en algunos grupos independientes que cumplían con ese requisito. A inicios del 2014, se eliminó este requisito temporal del Reglamento, por lo que el panorama para los miembros del SCAI se amplió en cuanto a la posibilidad de acceso a este beneficio estatal.

Por último, existe el requisito de abrir una cuenta bancaria solo para la utilización de los fondos del Proartes.

Componente de la teoría del impacto: el Proartes busca impactar, esto es, generar un mejoramiento de la población meta y de la sociedad (Picado, 2014), a través de dos dimensiones operativas enunciadas: 1. Desarrollo del Sector Cultural Independiente, 2. Fortalecimiento y democratización de la acción institucional en arte y cultura.

Esto se pretende alcanzar a través del apoyo económico a proyectos puntuales del Sector Cultural Independiente. Este apoyo económico estatal debe estar respaldado por una contraparte económica garantizada del artista beneficiario, aparte de toda la realización artística del proyecto (concepción, dirección, gestión, producción, ejecución y circulación). Cabe resaltar que esta lógica de asistencia financiera con una contrapartida del beneficiario del sector cultural artístico independiente constituye una modalidad nueva en las políticas

culturales y en el accionar institucional costarricense. El porcentaje requerido por el artista en la coproducción varía dependiendo de la categoría pero ronda entre un 20% y un 40% (Teatro Popular Melico Salazar, 2016).

De modo que la inversión económica compartida para la consecución de un proyecto puntual es, en principio, el instrumento mediante el cual el Estado costarricense pretende estimular, a través del Proartes, la producción y el desarrollo artístico-cultural del Sector Cultural Independiente y el fortalecimiento y la democratización de la acción institucional en cultura.

Los recursos económicos adjudicados al Proartes parten del Presupuesto Nacional y son una fracción del presupuesto destinado al Ministerio de Cultura y Juventud. Del Programa son transferidos a los beneficiarios del sector cultural y artístico independiente (SCAI) en forma de relación contractual, quienes los invierten, junto con sus propios recursos, en la realización del proyecto puntual beneficiado. Así, los recursos alcanzan no solo a los artistas beneficiarios y a los contratados para el proyecto, sino a todos los proveedores necesarios para la consecución del producto o bien cultural, en función de los servicios prestados por cada uno de ellos, ya sean culturales, técnicos o de otra índole, creando una red de intercambios artístico culturales y económicos.

Cuando el proyecto puntual está acabado, se expone al público. Esto representa una transferencia del producto cultural desde el artista beneficiado al espectador, es decir, desde el Sector Cultural Artístico Independiente a la sociedad. Así, la sociedad entra en contacto con el valor simbólico del bien cultural. El alcance de los valores simbólicos de los artistas independientes en la sociedad estará determinado por el impacto que estos valores contenidos en las obras de los artistas tenga en el público que tuvo contacto con la misma. Valorar el impacto de las obras de los artistas independientes en el público está fuera de los objetivos de esta evaluación, aunque se afirma la importancia de este impacto y de esta valoración. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que la lógica de un producto final no es aplicable siempre en arte y cultura. Tampoco es posible traducir a un valor financiero o monetario el impacto de una obra de arte escénico.

En la siguiente Tabla 1 se esquematizan los principales elementos de la cadena de resultados del Proartes y que muestra algunas fortalezas y debilidades del Programa. Fue

elaborada para esta evaluación a partir del planteamiento metodológico propuesto por Tapella (2007).

Tabla 1.

Cadena de Resultados del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes). Basado en insumos, actividades, productos, efectos e impactos (objetivos del Programa). Elaboración propia. 2019.

Cadena de Resultados del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas	
Insumos	<ul style="list-style-type: none"> • Fondos para el Programa La suma del fondo es variable y depende de las asignaciones anuales del presupuesto nacional. Aplican criterios políticos en el comportamiento de los fondos asignados al Programa. • Oficina administrativa Se cuenta con un espacio de oficina en las instalaciones del Teatro Popular Melico Salazar. Se cuenta con la presencia de dos funcionarias permanentes en el Programa. Dicha Oficina y dichas funcionarias ejercen el cargo de articulación institucional. Además se encuentran a cargo de otro programa de fondos concursables, Iberescena. • Marco institucional Programa creado por Decreto Ejecutivo. Se cuenta con un cuerpo normativo claro (hay un Reglamento de creación del Programa). El cuerpo normativo es flexible y se adecúa a las nuevas demandas del Programa. • Fondos concursables La mayoría de los fondos del Proartes se destinan a subsidios del concurso.
Actividades	<ul style="list-style-type: none"> • Concurso para los proyectos

La convocatoria al concurso es anual. En sus inicios, debido a la cantidad de presupuesto disponible, se llevó a cabo hasta en dos ocasiones en un año.

- **Selección del jurado**

Son seleccionados por la Dirección del Programa. Estos jueces trabajan *ad honorem*.

- **Selección de beneficiarios**

La cantidad de beneficiarios y los montos adjudicados se rigen por la disponibilidad del presupuesto para cada convocatoria (criterio político) y por modos de adjudicación dentro del Programa (criterio técnico) en función a la demanda.

- **Monitoreo**

Hay visitas por parte del personal de Proartes durante los procesos de creación y al producto final de las obras. También hay reportes escritos mensuales por parte de los beneficiarios.

- **Evaluación**

Se lleva a cabo a partir de los informes presentados por el beneficiario durante y después de la realización del proyecto. Existen requisitos de rendición de cuentas dentro del Programa.

Productos

- **Aumento en la cantidad de coproducciones escénicas**

Se espera que el mayor número de obras escénicas se refleje en un mayor número de espectadores y un mayor contacto con el quehacer de los artistas independientes en todo el territorio nacional.

- **Aumento en el número de investigaciones**

Se espera que aumente el conocimiento en las áreas de investigación concernientes al arte escénico.

- **Aumento en el número de festivales**

Se espera que el mayor número de festivales se refleje en un mayor número de espectadores y participantes y un contacto más cercano

con el quehacer de los artistas independientes en todo el territorio nacional.

- **Aumento en el número de talleres**

Se espera que el mayor número de talleres se refleje en un mayor número de participantes y un acercamiento al arte y al quehacer de los artistas independientes en todo el territorio nacional.

Efectos

- **Mayor presencia de obras, investigaciones, festivales y talleres del Sector Cultural Artístico Independiente en el ámbito del arte escénico nacional.**

Mayor movimiento artístico en la sociedad. Dinamización económica. Se espera que esta presencia se refleje en la valorización del quehacer artístico del SCAI.

- **Mayor presencia simbólica del arte independiente en Costa Rica.**

Se espera que esta presencia se refleje en la legitimación del aporte simbólico del pensamiento crítico y la posición ética del SCAI.

- **Mayor sostenibilidad en las actividades del Sector Cultural Artístico Independiente.**

Se espera que las obras, investigaciones, festivales y talleres del SCAI tengan una existencia más prolongada y la oportunidad de madurar y transformarse en el tiempo, creando un intercambio sinérgico entre el SCAI y la sociedad.

Impactos (Objetivos del Programa)

- **Fortalecimiento del Sector Cultural Artístico Independiente.**

Se espera que todo el SCAI se vea fortalecido en sus ámbitos laboral, artístico y simbólico, en virtud del apoyo institucional brindado.

- **Democratización del Sector Cultural Artístico Independiente.**

Se espera que el Proartes democratice el apoyo institucional al SCAI.

Problemática en relación al Sector Cultural y Artístico Independiente (SCAI).

El siguiente árbol se construye a partir de varias fuentes: la observación participante como artista y gestor de parte del evaluador, las conversaciones personales con miembros de la comunidad de artistas independientes, con gestores culturales y funcionarios públicos del campo de la cultura, de algún modo relacionados con el Programa Nacional Para el Desarrollo de las Artes Escénicas del Ministerios de Cultura y Juventud.

Tabla 2.

Árbol de problemas y soluciones identificados para el Sector Cultural Artístico Independiente. Elaboración propia. 2016.

Problema	Solución
El SCAI no tiene recursos financieros para gestionar proyectos artísticos.	El SCAI cuenta con recursos financieros para gestionar proyectos artísticos a partir de diversas fuentes, entre ellas, la estatal.
El SCAI no cuenta con apoyo estatal para la realización de proyectos artísticos	El SCAI cuenta con apoyo estatal para la realización de proyectos artísticos.
El SCAI necesita consolidarse.	El SCAI está consolidado como gremio a través de prácticas institucionales.
El SCAI no se encuentra registrado sistemáticamente en una sola base de datos.	El SCAI se encuentra registrado en una base de datos dinámica, flexible y actualizada (SICultura o SICOP).
El SCAI debe procurar lazos de cooperación (proyectos compartidos).	El SCAI está inmerso en un ambiente que propicia la creación de lazos de cooperación.
Los proyectos escénicos de los artistas suelen tener una vida corta y reducida proyección en los escenarios.	Los proyectos escénicos de los artistas suelen tener una vida prolongada y amplia proyección en los escenarios (sostenibilidad).

MAPEO DE ACTORES

En el mapeo se identifican actores de diversa índole, basado en los planteamientos metodológicos propuestos de Tapella (2007). Los actores institucionales de cobertura

nacional, como el Ministerio de Cultura y Juventud y el Teatro Popular Melico Salazar. También el Proartes es un programa de cobertura nacional. Las comisiones de evaluación y seguimiento son conformadas en su mayoría por actores del Valle Central. Los beneficiarios, del sector de la danza independiente y los acompañantes artísticos, también del SCAI. También se identificó un grupo de proveedores logísticos importantes para la consecución material de los proyectos y finalmente, el público.

Tabla 3.

Esquematización del Mapeo de Actores Claves identificados para el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas. Elaboración propia, 2019.

GRUPO DE ACTORES SOCIALES	ACTOR	ROL EN EL PROYECTO	INVOLUCRAMIENTO (relación predominante)	INCIDENCIA (jerarquización de su poder)
Oficina Pública Nacional	Despacho de Presidencia de la República	Principal rector de las instituciones del Sector Cultura.	+ Legitimación de esta línea de política cultural mediante Decreto.	+++ Potestad de derogar el Decreto de Proartes
Organismo Público Nacional	Ministerio de Cultura y Juventud. (Despacho de la Ministra).	Principal institución del Sector Cultura. Principal gestor de las políticas artístico-culturales del Programa.	+ Estratégico. Colaboración o conflicto con los beneficiarios por políticas en el Programa.	+++ En la modificación del Programa, incluyendo presupuesto y reglamento.

Instituto Descentralizado Ministerial	Teatro Popular Melico Salazar (Directora del Teatro)	Institución supervisora de la gestión administrativa del Proartes.	++ Nivel de involucramiento directivo. Colaboración o conflicto con los beneficiarios por políticas en el Programa.	++ En la esfera ministerial para el desarrollo y modificación del Programa.
Programa Público Institucional	Proartes (Oficina Administrativa). Directora y asistente.	Función administrativa y distributiva de gestores culturales. Canalizador de fondos financieros. También están a cargo de Iberescena: otro Programa de fondos concursables.	+++ Operativo, administrativo y en gestión. Colaboración o conflicto con los beneficiarios por políticas en el Programa.	+ En la esfera operativa para el desarrollo y modificación del Programa.
Colaborador independiente del Programa	Comisiones Evaluadoras. (Profesores	Evaluar el desarrollo de los Proyectos	++	- En la esfera institucional

	universitarios, artistas independientes y trabajadores de la cultura no beneficiarios).	beneficiarios. Conformada anualmente. Una comisión diferente para cada área: escénica, investigación y audiovisual. <i>Ad honorem.</i>	Nivel de involucramiento operativo Colaboración o conflicto con los gestores institucionales por políticas en el Programa.	de para el desarrollo y modificación n del Programa.
Colaborador independiente del Programa	Comisiones de Seguimiento. (Principalmente estudiantes y aficionados al arte).	Evaluar el desarrollo de los Proyectos beneficiarios. Visitas periódicas a los Proyectos en proceso de creación. <i>Ad honorem.</i>	++ Nivel de involucramiento operativo Colaboración o conflicto con los gestores institucionales por políticas en el Programa.	- En la esfera institucional para el desarrollo y modificación n del Programa.
Sector Artístico Cultural Independiente.	Artistas beneficiarios de la danza independiente.	Crear, gestar, producir y transmitir proyectos artísticos en el campo de la danza independent e.	+++ Artístico. Colaboración o conflicto con los gestores institucionales por políticas en el Programa.	- En la esfera institucional para el desarrollo y modificación n del Programa.

			Programa (relación contractual).	
Sector Artístico Cultural Independiente.	Colaboradores Independientes. (Bailarines, actores, músicos, artistas plásticos, compositores, luminotécnicos, sonidistas, editores vestuaristas, escenógrafos, publicistas, etc.)	Principales proveedores de servicios artísticos-culturales a los beneficiarios.	++ Artístico. Colaboración o conflicto con los gestores institucionales por políticas en el Programa. Puede haber conflicto con los beneficiarios (relación contractual).	- En la esfera institucional para el desarrollo y modificación del Programa.

CAPÍTULO 3: ESTRATEGIA METODOLÓGICA.

DISEÑO EVALUATIVO

Problema de evaluación

El motor que sustenta al Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes), tal como se establece en la descripción del Programa (Teatro Melico, 2014), es la existencia de una creciente demanda de colaboración estatal por parte del Sector Cultural Artístico Independiente. De modo que el crecimiento de la demanda, producto del crecimiento y diversificación del mismo Sector Cultural Artístico Independiente en el país, es la clave para entender el surgimiento de Proartes.

La forma en que el Estado atiende esta demanda por parte del Sector Cultural Artístico Independiente en crecimiento es a través del esquema programático de fondos concursables o programas de subsidios. El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas es un Programa de fondos concursables, que adjudica subsidios a través de un proceso de convocatoria pública y selección dirigido al Sector Cultural Artístico Independiente para llevar a cabo proyectos puntuales relacionados con las artes escénicas, a ser ejecutados en todo el territorio nacional (dentro y fuera del Gran Área Metropolitana).

El respaldo financiero estatal al Sector Cultural Artístico Independiente para la consecución de proyectos coproducidos aumenta las posibilidades de producción del Sector, cuyos miembros experimentan la posibilidad de ser seleccionados. La presente evaluación analiza si el diseño del programa de subsidios cumple los objetivos planteados para los miembros del Sector de la Danza Independiente.

Así, se formula el **problema de evaluación** en los siguientes términos: ¿de qué manera el diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas, como expresión del fortalecimiento y la democratización de la acción institucional en el campo cultural artístico independiente, promueve el desarrollo del Sector de la Danza Independiente?

Objeto de evaluación

La evaluación se ocupa de la relación entre los objetivos del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) y el diseño programático para llevarlos a cabo.

Esta relación se estudia para el caso específico de las artistas de la danza independiente. El tiempo de estudio es el de la existencia del Programa, desde el 2007 hasta el presente. El estudio toma en cuenta a todo el territorio del país, ya que el Programa es de cobertura nacional. El Programa forma parte de una política cultural que busca promover el desarrollo del Sector Cultural Artístico Independiente y que se financia con fondos del Ministerio de Cultura y Juventud.

Objetivo general

La evaluación se enfoca en la teoría del programa del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes), acorde con las demandas del Sector Cultural Artístico Independiente. Se considera que con la consecución de dicha teoría, se promueve el desarrollo y el fortalecimiento del SCAI. El evaluar el diseño del Proartes, esto es, sus mecanismos específicos de acción, permite abordar el cumplimiento de los objetivos del Programa para la comunidad de los artistas de la danza independiente. De modo, que el objetivo general queda planteado de la siguiente forma:

- Evaluar el diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas para el cumplimiento de los objetivos de fortalecimiento del sector y democratización de la acción institucional en el campo cultural artístico, específicamente para el Sector de la Danza Independiente.

Objetivos específicos

Los objetivos específicos abordan cada una de las demandas claves del Sector Cultural Artístico Independiente en relación con el apoyo institucional en el campo del arte y la cultura, enfocado específicamente en el Sector de la Danza Independiente. Esto se refiere al *desarrollo y fortalecimiento* del Sector y a la *democratización* del accionar del Proartes. Cada una de estas claves se estudia en función de criterios específicos de eficacia, eficiencia y pertinencia.

- Determinar si los subsidios del Proartes contribuyen al desarrollo del Sector de la Danza Independiente. (Eficacia).

- Analizar si la participación en el Proartes favorece el fortalecimiento del Sector de la Danza Independiente. (Eficiencia).
- Valorar si las coproducciones del Proartes cumplen el objetivo de la democratización de la acción institucional en el campo artístico para el Sector de la Danza Independiente. (Pertinencia).

Interrogantes de Evaluación

- ¿Los subsidios del Proartes contribuye al desarrollo del Sector de la Danza Independiente?
- ¿La participación en el Proartes favorece el fortalecimiento del Sector de la Danza Independiente?
- ¿Las coproducciones del Proartes cumplen el objetivo de la democratización de la acción institucional en el campo artístico para el Sector de la Danza Independiente?

Criterios

- Eficacia en la adjudicación de los subsidios para el Sector de la Danza Independiente
- Eficiencia en el proceso de participación en el Proartes para el Sector de la Danza Independiente
- Pertinencia en las coproducciones del Proartes para la democratización de la acción institucional en el campo artístico para el Sector de la Danza Independiente

Participantes y beneficiarios

Tabla 4.

Esquematización de los actores clave consultados personalmente para llevar a cabo la evaluación del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas. 2019. Elaboración propia.

Actores consultados	Características
Gestores del Proartes	Todos aquellos actores que contribuyeron a la gestación del Programa o que estuvieron cerca de su desarrollo como funcionarios públicos.

Funcionarios del Proartes	Se refiere a los actuales funcionarios que laboran para el Proartes. Incluidos los funcionarios <i>Ad honorem</i> (Comisiones evaluativas y de seguimiento).
Beneficiarios del SCAI	Aquellos beneficiarios del Proartes que pertenecen al Sector de la Danza Independiente.
Colaboradores del SCAI	Aquellas personas que acompañaron a los miembros del SCAI en el proceso de participación con el Proartes.

Enfoque de evaluación

Tipo de evaluación:

Desde el posicionamiento de la evaluación, esta es de tipo externa, ya que el evaluador no tiene vinculación formal con el Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) o alguna institución relacionada del sector cultural estatal.

Desde la ubicación temporal, esta es una evaluación intermedia o de proceso, ya que el Proartes es un Programa sin fecha de término definida. Según su funcionalidad se concibe esta evaluación como principalmente formativa, dado que evalúa un proceso en funcionamiento y susceptible de ser modificado. A continuación la Tabla 5 esquematiza las técnicas e instrumentos para recolectar la información basada en el planteamiento metodológico de Tapella (2007).

Aspectos metodológicos

Tabla 5.

Técnicas e instrumentos para recolectar la información de la evaluación. Elaboración propia. 2019.

Modelo / Enfoque	Fuente / Actor clave	Instrumento
Contexto del Proartes	Descripción del Proartes Reglamento Bases de la Convocatoria	Revisión y análisis documental

	Guía de Elaboración de Proyectos artísticos. Cifras del Proartes.	
Estado del arte	Funcionarios del Proartes	Entrevista a profundidad
Estado del arte. Orígenes. Visión crítica.	Gestores y colaboradores del Proartes	Entrevista a profundidad
Cumplimiento de objetivos	Bailarines independientes beneficiarios	Entrevista semiestructurada

Se realizó un análisis del contexto del Proartes a través de la revisión y el análisis documental con base en fuentes virtuales del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas. De estas fuentes, específicamente de las Cifras del Proartes, se extrajeron los datos cuantitativos analizados en relación al presupuesto asignado al programa y al número y monto de los proyectos beneficiados, al inicio del Capítulo de Resultados.

Siguiendo a Díaz *et al.* (2013), la entrevista semiestructurada presentan un grado mayor de flexibilidad que las estructuradas, debido a que parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados. Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos. Los autores señalan que durante la propia situación de la entrevista semiestructurada, el entrevistador requiere tomar decisiones que implican alto grado de sensibilidad hacia el curso de la entrevista y al entrevistado, con una buena visión de lo que se ha dicho (Díaz *et al.*, 2013).

Por otro lado, las entrevistas no estructuradas o a profundidad son más informales, más flexibles y se planean de manera tal, que pueden adaptarse a los sujetos y a las condiciones. Los sujetos tienen la libertad de ir más allá de las preguntas (Díaz *et al.*, 2013).

El estudio del Estado del Arte del Proartes se realizó a través de entrevistas a profundidad a actores clave no beneficiarios del Programa. En total se realizaron un total de 4 entrevistas no estructuradas. Fueron dirigidas a funcionarios del Proartes (específicamente, la directora), gestores, escritores y evaluadores de proyectos culturales. Esto permitió recoger datos sobre la actualidad, los orígenes y el pensamiento crítico del Programa. Las entrevistas se realizaron

en el lapso de mayo a setiembre del presente año 2019. Estas entrevistas tendieron a tener una duración de una hora y media, aproximadamente.

Asimismo, el análisis del cumplimiento de objetivos expresos del Proartes se realizó a través de entrevistas semiestructuradas dirigidas a bailarines independientes beneficiarios del Programa. Fueron un total de 7 entrevistas semiestructuradas. Las entrevistas cubrieron un lapso de dos años, a partir de finales del 2017. Las primeras 4 entrevistas fueron realizadas en Buenos Aires de octubre a diciembre del 2017. Tres de ellas fueron presenciales y una virtual (entre Argentina y España). La quinta entrevista fue a principios del 2018 y las últimas dos en setiembre y octubre del 2019, en Costa Rica. Estas entrevistas tendieron a tener una duración de una hora, aproximadamente. Las fechas exactas de las entrevistas se encuentran en el Anexo II. Cronograma de la Evaluación (pág. 87).

Modelo de evaluación

House (1997) describe el enfoque de objetivos como aquel que “valora lo que dicen que tratan de conseguir quienes han elaborado el programa. La discrepancia entre los objetivos formulados y los resultados obtenidos constituye la medida del éxito del programa.” Aunque este enfoque se ha utilizado en modelos educativos en términos de la conducta de los estudiantes (House, 1997, p.28), también ha adquirido relieve en la gestión por objetivos, la cual consiste esencialmente en el enfoque por objetivos aplicado a los negocios y a los organismos gubernamentales. Se pide a los organismos e individuos que definan sus objetivos y se les juzga con arreglo a la medida en que los cumplen (House, 1997, p.29).

En la presente evaluación se adopta este enfoque pues se trata del cumplimiento de los objetivos del Proartes. Se considera que el planteamiento programático está muy bien logrado y que los objetivos propuestos, en caso de conseguirse, supondrán un beneficio amplio para el Sector de la Danza Independiente.

Delimitación temporal.

La delimitación temporal está dada por el cronograma académico. Se siguen requerimientos del Posgrado en Evaluación de Programa y Proyectos de Desarrollo. La fecha límite establecida junto con el Posgrado es diciembre del 2019 El cronograma esquematizado se encuentra en los anexos al final del texto. (Anexos IV. Plan de trabajo).

Evaluabilidad

La evaluabilidad se refiere, según Díaz y Rosales (2003) a la evaluación de la viabilidad de una evaluación particular. Se trata de un criterio central de la evaluación que contempla los problemas a enfrentar, la disposición o no de los actores que deberán ser juzgados y sus reacciones a lo largo de la intervención. Los autores mencionan también la disposición de los medios, presupuesto y recursos para llevar a cabo la evaluación (Díaz y Rosales, 2003, p. 191).

En el caso de la presente evaluación, las condiciones de evaluabilidad se cumplen, es decir, existe viabilidad para realizar la evaluación. Entre otras condiciones, se dispone de medios y recursos para llevarla a cabo y se cuenta con la disposición de los actores clave para la evaluación. A pesar de que no se cuenta con un presupuesto formal, el evaluador, en su condición de estudiante de Maestría, asume los costos de evaluación para realizar la evaluación dentro del contexto de Trabajo Final de Investigación Aplicada del Posgrado en Evaluación de Programas y Proyectos.

Acceso a la información

El Proartes es un programa público, por lo que el acceso a la información es abierto, aunque los mecanismos de acceso son centralizados. Algunos documentos no son de fácil acceso. Durante las entrevistas hubo un clima de apertura y colaboración por parte de todos los actores clave.

Recursos y fuentes de financiamiento

La presente evaluación es un ejercicio académico dentro del Posgrado en Evaluación de Programa y Proyectos de Desarrollo. Los recursos provienen del propio Posgrado y del estudiante que realiza la evaluación. No se cuenta con recursos o fuentes de financiamiento externos. Es una evaluación independiente.

CAPÍTULO 4: RESULTADOS

El presente capítulo está estructurado en tres secciones: la primera describe el comportamiento presupuestario del Proartes a lo largo de sus 12 años de existencia y el perfil de los beneficiarios a partir de algunas variables cuantitativas, extraídas de las entrevistas. La segunda sección elabora, con base en datos cualitativos, sobre la base de los hallazgos de las entrevistas a los actores clave y profundiza en diversos aspectos expuestos, como el origen del programa, *estatus* legal, presupuesto, seguimiento, calidad artística, sostenibilidad, etc.; con base en las experiencias de los beneficiarios durante sus coproducciones con el Proartes, a lo largo de la existencia del Programa. La tercera sección se enfoca en las conclusiones a partir de la visión crítica de los actores clave, con el fin de dar una respuesta a los objetivos de la evaluación.

I. DESCRIPCIÓN PRESUPUESTARIA Y PERFIL DE LA MUESTRA DE ACTORES CLAVE ENTREVISTADOS.

En la presente sección se hace un recuento general del presupuesto y de los beneficiarios del Proartes a lo largo de la existencia del Programa, que comprende desde el 2007 hasta el presente año 2019, lo que permite observar tendencias a lo largo de los 12 años abarcados. Posteriormente, se nombra y se elabora una descripción de la muestra de actores clave que participaron de la evaluación, con base principalmente en datos cuantitativos.

Presupuesto y beneficiarios

El siguiente gráfico (Fig. 4) muestra el presupuesto del Proartes por año, desde su creación hasta el presente año 2019. Se observa un crecimiento acelerado en la inversión en los primeros 4 años del Programa y un pico en el presupuesto en los años 2009 y 2010, años en que se registra la mayor inversión. A partir del 2010, sin embargo, se nota una disminución sostenida en el presupuesto, aunque con algunas fluctuaciones que marcaron un ligero aumento en la inversión con respecto al año anterior, como por ejemplo, en el 2013 y 2017.



Figura 4. Presupuesto en colones del Proartes por año, en el periodo 2007-2019. Elaboración propia con base en datos del Proartes.

Un comportamiento muy similar se observa en relación con la cantidad de Proyectos beneficiarios en el mismo periodo 2007-2019 (Fig. 5), con un crecimiento acelerado en los primeros años y un pico en el número de proyectos en los años 2009 y 2010. A partir del 2011 comenzó un declive que llega hasta el presente en la cantidad de proyectos beneficiados, con algunas fluctuaciones e incrementos en 2013 y 2015.

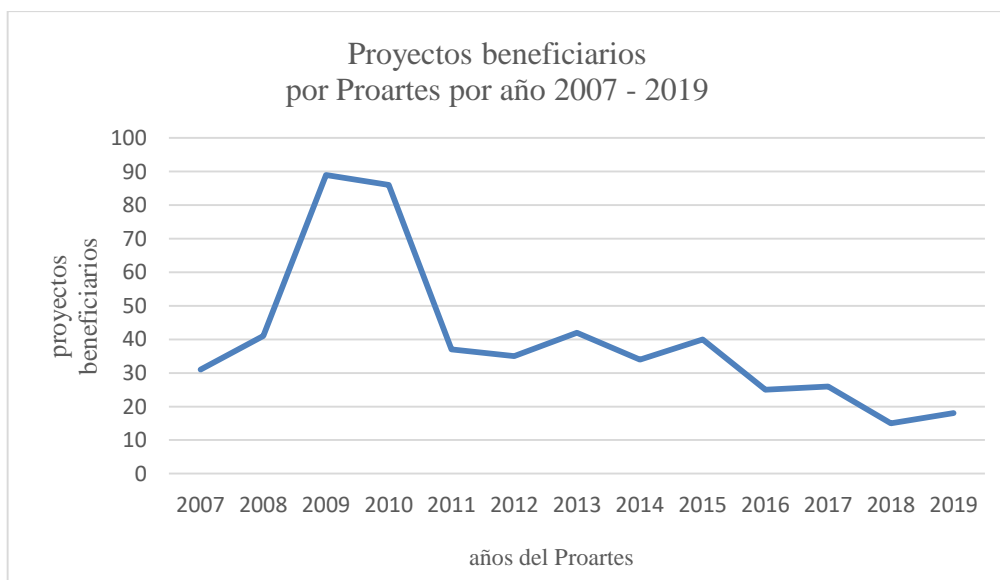


Figura 5. Número de Proyectos beneficiarios por Proartes por año en el periodo 2007-2019. Elaboración propia con base en datos del Proartes.

El siguiente gráfico (Fig. 6) muestra el monto promedio adjudicado a los proyectos. Se observa una tendencia sostenida, con algunas fluctuaciones, de aumento del monto adjudicado por proyecto beneficiado a lo largo de todo el periodo 2007-2019. Esto aplica incluso tomando en cuenta la inflación o el valor del colón con respecto al dólar en cada año de estudio. En el 2009, uno de los años que tuvo el presupuesto más elevado, se observa una disminución del monto por proyecto. Este comportamiento quizás responde a una estrategia tendiente a beneficiar a la mayor cantidad posible de artistas. Sin embargo, la tendencia general al alza en el subsidio adjudicado por cada proyecto beneficiario es un rasgo positivo para los beneficiarios, dada la tendencia a la disminución del presupuesto después de los primeros 4 años de existencia del Programa. En todo caso, la disminución del número de proyectos beneficiados en ese periodo 2010-2019 no se tradujo en menos presupuesto para los proyectos individuales, con la excepción de una disminución en el año 2015.

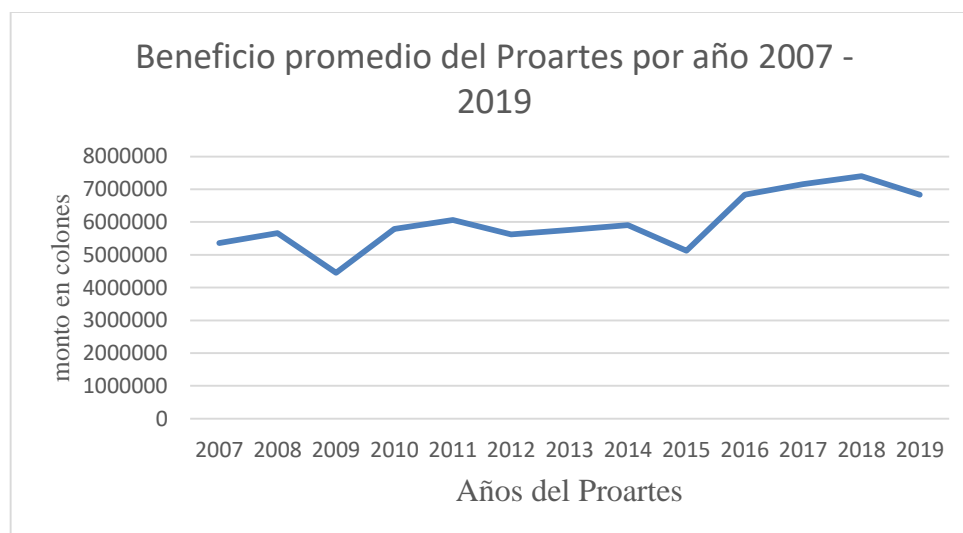


Figura 6. Beneficio promedio por proyecto del Proartes en el periodo 2007-2019. Elaboración propia con base en datos del Proartes.

Descripción de Actores Clave

La muestra de actores clave entrevistados constó de 11 personas. Entre ellos se encuentra Silvia Quirós, Directora del Proartes desde el 2011; Giancarlo Protti, artista pionero en la

gestión cultural, Director del Teatro Popular Melico Salazar durante varios años y con varias administraciones y uno de los creadores del Proartes en sus etapas tempranas; Diana Betancourt, una artista escénica y bailarina que fungió como jurado del Proartes en dos ocasiones y Eda Rodríguez, socióloga, gestora artística y escritora de Proyectos Culturales y Artísticos. El resto de la muestra está conformada por artistas escénicos beneficiarios del Proartes, siete entrevistados en total: Sandra Trejos, Miguel Bolaños, Inés Aubert, Ana María Moreno, Andrea Mata, Milena Rodríguez y Felipe Salazar.

Tabla 6.

Sistematización de información preliminar de los actores clave a partir de las entrevistas. Elaboración propia. 2019.

	Autor	Rol en el Proartes	Años en el arte	Carrera	Otros oficios	# Convocatorias	# Beneficiarios	Años beneficiados
1	Silvia Quirós	Directora del Proartes	-	Gestora cultural	Periodista			
2	Giancarlo Protti	Gestor cultural	40	Actor y director de teatro	Gestor cultural, docente			
3	Diana Betancourt	Jurada del Proartes	18	Bailarina	Profesora de danza			
4	Eda Rodríguez	Gestora, escritora de Proyectos	-	Socióloga	Escritora de Proyectos			
5	Sandra Trejos	Beneficiaria	40	Bailarina	Productora artística	3	2	2011, -
6	Inés Aubert	Beneficiaria	25	Bailarina	Fotógrafa, Instructora de yoga	3	3	2013, 2014, 2015
7	Ana María Moreno	Beneficiaria	18	Bailarina y antropóloga	Directora escénica, escenógrafa	8	7	2008, 2009, 2010, 2011,

2014, 2015,
2016

8	Andrea Mata	Beneficiaria	14	Actriz y antropóloga	Artesana	4	4	2009, 2013, 2014, 2015
9	Milena Rodríguez	Beneficiaria	15	Bailarina	Productora artística	4	3	2009, 2010, 2014
10	Felipe Salazar	Beneficiario	20	Bailarín	Profesor de baile	1	1	2019
11	Miguel Bolaños	Beneficiario	24	Bailarín	Productor artístico	9	6	2008, 2009, 2010, 2014, 2015, 2018

Los primeros cuatro actores de la Tabla 6, que cumplen diversos roles en el Programa, como Directora, pionero del Programa, jurada o escritora de proyectos, todos son de formación de base en ciencias sociales o artes escénicas y casi todos con estudios de posgrado. Con respecto a los actores clave beneficiarios, el promedio de años de vida artística suma 22,3 años. Si se excluye a la artista emérita, con más de 40 años de labor artística, el promedio desciende a 19,3 años, tres años menos en promedio. Es evidente que se trata de una muestra de artistas con trayectorias importantes y con conocimiento de las dinámicas del medio. Además, el perfil de los entrevistados revela años de estudio y preparación en el campo de las artes escénicas, así como diversificación laboral y experiencias artísticas multidisciplinarias.

Con excepción de una beneficiaria, quien en este momento es becaria de doctorado en Antropología en la Universidad de Buenos Aires, y de la artista emérita, quien en este momento no está activa en la creación escénica, todos los demás artistas beneficiarios se dedican principalmente a actividades artísticas relacionadas con su campo de formación en artes escénicas, como dirección y producción escénica, escenografía, clases y talleres de danza, baile o yoga, fotografía y artesanía, entre otras. De los entrevistados que fueron beneficiarios del Proartes, todos son bailarines o bailarinas, con la excepción de una artista escénica, quien es actriz.

De los artistas beneficiarios entrevistados, dos tienen títulos universitarios en carreras de las ciencias sociales en universidades estatales del país. Es interesante notar que estas dos beneficiarias, ambas antropólogas, se encuentran entre los artistas con mayor número de proyectos beneficiados por el Proartes. Eso se podría relacionar con las herramientas de escritura que las ciencias sociales proveen en sus carreras de formación en Antropología, teniendo en cuenta la elaboración del proyecto escrito como principal criterio de selección del Programa. El buen desempeño en la selección de parte de estas dos artistas se puede relacionar también con el hecho de que ambas forman parte de grupos y colectivos artísticos, como es el caso también del segundo artista con mayor cantidad de proyectos seleccionados (este último sin la formación académica universitaria antes señalada).

Se observa también que 4 de los 7 beneficiarios entrevistados fueron seleccionados en el 2009 o 2010, los dos años con mayor número de selecciones en la existencia del Programa, lo que se refleja de alguna forma en la muestra disponible. Por último, se observa que de los 32 proyectos que concursaron, 26 fueron seleccionados, lo que arroja una alta proporción de aceptación de proyectos, alrededor del 80%, en los procesos de selección del Proartes.

II. RESULTADOS CUALITATIVOS BASADOS EN LOS INSTRUMENTOS.

En esta segunda sección se reconstruye el relato del origen, *estatus* legal, presupuesto, cobertura e importancia del Proartes, se repasan las experiencias de los artistas beneficiarios durante las coproducciones con el Proartes y se exponen algunos aspectos críticos de parte de los actores clave, como la conformación del personal, el seguimiento, las bases de participación, el sistema de selección, la sostenibilidad, etc. Por último, se presentan algunas ideas concernientes a las necesidades y demandas del sector del arte independiente y a las políticas culturales.

Origen, *estatus* legal y presupuesto del Proartes.

Sobre el **origen** del Programa el actor clave que brinda mayores datos es, sin duda alguna, Giancarlo Protti (2019), quien cumplió un rol muy importante como gestor cultural en los años previos a la implementación del Proartes y quien contribuyó en su gestación. Sin embargo, se cita primero una visión general proporcionada por Eda Rodríguez

(comunicación personal, 25 julio del 2019), referente al periodo 2002-2006 (Administración Pacheco).

Hay una comisión con un montón de gente de arte que son hijos del periodo de la subvención del Estado, donde había una mística y una entrega al proceso creativo. Esa gente está con poder en el Estado y empieza a impulsar que debe generarse algo para fortalecer las artes escénicas y en ese contexto es que se da el surgimiento de Proartes (...). Nace en un contexto que es el límite de una política social y ya un planteamiento liberal del Estado.

Giancarlo Protti (comunicación personal, 30 de mayo del 2019) señala que el Proartes se origina, ya como Programa viable para ser implementado, en la Comisión del 1%.

En relación a la constitución y la naturaleza jurídica de la Comisión, Protti (2019) apunta que no era formal, no tenía junta directiva, no respondía a ninguna Ley: “éramos funcionarios públicos preocupados en darle al MCJ una política cultural”. Efectivamente, se trataba de una conformación de funcionarios públicos que a su vez eran artistas. “Era *ad honorem*, no nos pagaban recargo u horas extra ni nada, era pura conciencia nuestra por ir creando un ambiente para la formulación de políticas culturales.”

En cuanto a las personas involucradas en este proceso, rememora Protti (2019):

Eso empezó en ese periodo siendo Ana Carboni directora del Museo de Formas, Espacios y Sonidos, el MUFES, Sylvie Durán asesora del Ministro de Cultura Guido Sáenz, mi persona, nos asistía Marielos Fonseca, Carlos Alberto Ovares, director de la Compañía Nacional de Danza. También estaba Iliana González que era la Directora del Departamento de Planificación del MCJ.

En cuanto a la justificación del nombre de la Comisión y el énfasis de su lucha a favor de las políticas públicas dirigidas al sector artístico independiente, Protti (2019) dice:

Nos estábamos basando en la recomendación de la Declaración de la UNESCO que los Ministerios de Cultura deberían tener como mínimo un 1% del presupuesto Nacional. Ese era el propósito, trabajar hacia allá. Paralelamente entonces diagnosticamos dentro de las necesidades del medio y ahí surgió esa necesidad que en CR no existía un fondo concursable para los artistas o para la producción cultural.

Así se empezó a dar forma e impulso al fondo de subsidios en cuestión, desde una perspectiva amplia, basada en la investigación de políticas culturales similares en la región latinoamericana. Se encargó a Ana Victoria Carboni para que hiciera una investigación de los diferentes fondos concursables de América Latina. Se la contrató a través del Melico para que lo diseñara. Ella diseñó el primer fondo concursable (Protti, 2019). La información recabada se aplicó a las circunstancias presentes en ese momento en el país:

La Ley del Melico lo facultaba a tener una personería jurídica de máxima desconcentración. Era donde se podía ubicar un fondo concursable. La Ley del Melico es para Artes escénicas. Además, eran los artistas escénicos de los que yo recibía sana presión para tener algún tipo de política cultural que les permitiera a ellos financiar espectáculos, girar con sus obras ((Protti, 2019).

Por otro lado, se puede rastrear la idea de un fondo concursable aún más atrás en el tiempo, como señala Protti (2019):

Desde que yo era muy joven (...) los compañeros grandes (...) hablaban de la necesidad de un fondo de cultura. Hay que reconocer que no es una idea nuestra. Le dimos un seguimiento a una necesidad y a un estímulo de ideas de las generaciones anteriores. Tal vez logramos ponerle el cascabel al gato en esa idea concreta de Proartes.

La propuesta diseñada por Ana Victoria Carboni quedó sin aprobación ni contenido presupuestario. Finalmente, y quizás de forma un poco paradójica, el fondo fue aprobado en el periodo de la administración siguiente (2006 -2010), bajo otras circunstancias. El Proartes fue aprobado como decreto ejecutivo en el 2007, siendo Ministra de Cultura María Elena Carballo y Directora del Teatro Popular Melico Salazar Lina Barrantes. Fue un decreto ejecutivo firmado por el Ministro de Hacienda y el Presidente de la República. La partida presupuestaria que se le dio a Proartes vino por el Ejecutivo.

Protti deja claro que la visión compartida de la Comisión del 1% era crear un primer fondo concursable como parte de un plan mayor que consistiría en una gama de subsidios para el sector independiente, flexible y multicategorial.

(...) un fondo concursable es una línea estratégica de una política Cultural. No la política en sí, pero es una línea de financiamiento a través de una política. (...) Que la idea

nuestra era de empezar con artes escénicas para luego continuar con un Fondo Nacional de Cultura.

Es importante señalar que en América Latina el panorama es amplio en relación con los fondos concursables. En algunos países como Colombia y Argentina hay una diversidad de subsidios concursables para el sector independiente, tanto en el origen de los fondos – gobiernos locales, provinciales, regionales, nacionales – como en las categorías de los beneficiarios –producciones escénicas, salas de ensayo y espectáculo, festivales de diversa índole, talleres, residencias, clases regulares, etc. Bolaños (comunicación personal, 3 de octubre del 2019), artista de origen colombiano, señala lo siguiente:

En Colombia de acuerdo a cada sector artístico y a cada región territorial del país, tenés un tipo de apoyo. Existe un apoyo local, cantonal, un apoyo artístico por el cantón, municipal. Luego apoyo de la ciudad. Y aparte tenés otro apoyo nacional, del Ministerio, para todo el país. Hay una tradición más grande en cuanto a eso (subsidios al arte independiente).

En cuanto al **estatus legal** del Programa y la diferencia que supone regirse por un Decreto o una Ley, se refiere Silvia Quirós, Directora del Proartes (comunicación personal, 20 de mayo del 2019):

(...) es súper necesario que esto ni siquiera funcione por decreto, sino por Ley, porque un decreto es algo que en cualquier momento se puede quitar. Un decreto no necesariamente se prioriza. Una Ley, en cambio, se mantiene. Ahora, el Decreto es mucho más flexible.

Esta flexibilidad la Directora la ejemplifica con el caso concreto de la forma de entrega de los proyectos. En el 2011 se tenían que entregar en sobres cerrados, con copias y con pseudónimo. Luego en CD y ahora por plataforma participativa. Si fuera una Ley, aduce Quirós (2019), eso no sería tan sencillo. Por otro lado, Eda Rodríguez se expresa de forma similar en cuanto a la vulnerabilidad jurídica del Programa:

Nadie tiene nada en contra de Proartes, pero Proartes no es una prioridad para nadie. Es un fondo que está ahí y que se le puso una partida pero le quitamos cuando hay que quitarle. (...) Si fuera Ley no lo pueden quitar.

Efectivamente Quirós describe la situación de la fuente y el alcance de los fondos: “si estuviera al menos dada por Ley, habría una parte que estaría segura en la sobrevivencia del fondo y no es así, (...) estamos supeditados a la cantidad de dinero que se da. Podría mejorarse.”

En el **plano presupuestario**, la oficina del Programa está excluida de la toma de decisiones con respecto a la adjudicación del presupuesto anual. Al respecto se refiere Silvia Quirós (2019):

Nunca he estado en los momentos en los que se define por ejemplo cuánto va a venir de presupuesto. (...) Entonces nunca he intervenido en nada de eso, no tengo idea de cómo es que sucede en las altas cumbres, si es que lo negocian o qué... a mí solo vienen y me dicen es tanto y esto es lo que tiene para trabajar este año.

La Directora aclara que la mayor parte del presupuesto va a los subsidios concursables, una parte cubre salarios, otra parte va a la contratación de la Plataforma de Participación y viáticos para poderse movilizar (Quirós, 2019).

Por otro lado, queda sustentada la impresión que señala Milena Rodríguez (comunicación personal, 3 de noviembre del 2017), en concordancia con los datos descritos arriba sobre el declive en los fondos del Programa: “no son tan fuertes esos apoyos.” En este sentido es interesante que en los inicios del Programa se dijo que el presupuesto iba a crecer en los primeros cuatro años y que luego se iba a mantener estable, indefinidamente. Sin embargo, aunque sí creció durante ese periodo, luego vino un periodo de declive sostenido, como bien apunta Miguel Bolaños (2019):

Se dejó que el Programa no fuera estable como se pretendió ser, sino que fuera variable de acuerdo a lo que se podía la situación económica, fiscal o política del país, influenciara esto, que era lo que en un principio se estaba proponiendo que no, que llegara a tener una estabilidad.

Protti (2019) señala un deterioro del Programa al cuestionar el apoyo presupuestario y la sostenibilidad financiera de los proyectos, paralelamente a la aprobación de cada vez menos proyectos. Y también señala cómo no “ha aumentado tanto el monto que se le da a cada proyecto”, al tiempo que cada vez hay más exigencias y requerimientos.

Cobertura e importancia del Proartes

Quirós (2019), al referirse a la **cobertura** del Proartes, declara que este es un país muy activo culturalmente y que la oferta artística en la GAM es amplia, con Proartes o sin Proartes. Ciertamente, Proartes vino a a aumentar la programación de la oferta artística en la GAM y en algunas zonas fuera de la GAM, aunque hay localidades donde rara vez llegan las coproducciones: “Aunque sean dos o tres producciones que sean beneficiarias, hay un aumento.” (Quirós, 2019).

En la categoría de Festivales, dice que llegan muchos tradicionales a participar, aprovechando la existencia del Programa. En la categoría de Fortalecimiento Organizacional, talleres, seminarios y congresos, no ve mucha oferta sino es con Proartes. Generalmente son para públicos más cerrados, porque va del Sector para el Sector. También hay una conexión con áreas de las artes escénicas que no se habían incluido anteriormente, por ejemplo, capoeira o circo social.

La investigación es la línea con menos participación. De unos ocho que llegan, solamente dos terminan siendo favorecidos en cada convocatoria. Quirós (2019) considera fundamental la categoría y recuerda que “todo mundo quiere bailar, todo mundo quiere actuar, pero nadie quiere investigar y si yo no investigo no hay una historia que escribir sobre las artes escénicas.” Recalca la importancia del estudio de mercado para el que se trabaja, qué se puede estar dejando pasar que podría servir al Sector: “Entonces es una línea de poca participación pero de una importancia vital (...) tenemos que acercarnos más.” Las investigaciones han contribuido a que exista un acervo importante de información y de antecedentes de lo sucedido con respecto a una idea artística.

Las Giras Internacionales es una línea que hace mucho tiempo se había comentado la necesidad, el artista costarricense muchas veces no tenía los medios para movilizarse hasta los festivales, aunque haya sido invitado, afirma la Directora (2019). Es parte de una idea de Internacionalización de las agrupaciones costarricenses, de modo que puedan tener presencia a través de festivales. Esto genera un intercambio importantísimo a nivel de mercados internacionales, de modo que se conozca la gran calidad de los artistas con excelente formación que hay en este país. En esta línea de ayuda el solicitante opta por los tiquetes o

para necesidades básicas: hospedaje, traslados, viáticos. El objetivo es que el beneficiario tenga la posibilidad de llegar hasta allá (Quirós, 2019).

En relación con la posibilidad de implementar otras líneas de apoyo, Quirós (2019) dice que podrían existir más líneas, pero requieren de mucho análisis, tampoco se puede cubrirlas todas: de acuerdo al presupuesto disponible, ¿cuál sería la motivación para tener esas líneas?

Aunque el Proartes contribuye al Sector y representa un aporte importante (“no fácil tenés 8 millones de colones para poder hacer algo”) Quirós (2019) reconoce que el Sector siempre ha estado muy presente, muy vivo y muy activo en este país, y que en realidad todos los méritos son para el Sector que “siempre ha estado ahí luchándola.” Tanto con agrupaciones maduras de amplia trayectoria, como con nuevas generaciones con ideas fabulosas y muy frescas.

La oficina del Programa tiene **personal** insuficiente. Un equipo tan reducido de dos funcionarias implica restricciones burocráticas que erosionan los objetivos de gestión cultural de la oficina del Programa. El TPMS tiene conocimiento de esta insuficiencia. Como relata Quirós (2019), desde el 2011 se hablaba de la necesidad de, al menos, una plaza más en Proartes y concretamente en el 2016:

(...) Auditoría ordenó que se nos diera otra plaza, todavía estamos gestionando para que esto pueda ser posible, más en este momento país en el cual no hay mucha viabilidad para la existencia de nuevas plazas. (...) si se inyectara en planilla sería fabuloso siempre y cuando también la cantidad fuera alta, para que no se desfavoreciera la parte de los fondos concursables.

Quirós advierte que no es sencillo llevar un Programa solamente con dos personas. Sostiene que el Programa debería de tener un administrador y un contador aparte al tratarse de un Programa económico, sin embargo, debido a la estructura del Melico, “no podemos tener un contador (...) aunque el Melico no nos haga la contabilidad a nosotros (...)”.

Bolaños (2019) menciona el tamaño reducido del Programa en cuanto a funcionarios: “Me da la impresión que dos personas para todo eso no son suficientes. Un apoyo más grande que les permita un trabajo más eficaz de cobertura.”

Además, el artista señala algo positivo en relación con las funcionarias: “no siento presión de las personas que lo dirigen y eso me parece importante.” Es notable también esta

apreciación de parte de Betancourt (comunicación personal, 27 de setiembre del 2019), la cual dice mucho acerca de la forma de trabajo en el Proartes: “La Directora del Proartes es muy honesta en su forma de trabajar, muy interesada en el arte, en que eso vaya creciendo, no se queda en burocracias.”

El **sistema de selección** de los beneficiarios es un proceso muy transparente. Hay una constructiva discusión de los Proyectos. Según Quirós (2019) es necesario renovar las herramientas de calificación pues no se hacen diferenciadas por categoría, con excepción de algunos pocos criterios. Es también necesario contratar a alguien que ayude a mejorar esas herramientas de calificación. Por último, la oficina no tiene incidencia directa en la selección de los proyectos.

Quirós se refiere a las **comisiones evaluadoras**. Todos los años cambian y es gente que dona también su trabajo. Además, se necesita gente conocedora y comprometida y profesional. Por otro parte, por la cantidad de horas invertidas en la tarea, se trata prácticamente una jornada laboral que no va a tener un reconocimiento económico. La Directora concluye: “Entonces ahí es donde nos quedamos muy insuficientes.”

Quirós comenta que se hizo la consulta en la Contraloría General de la República aproximadamente hace tres o cuatro años y la respuesta es que no hay manera de pagarle a la gente. La respuesta fue “tienen que seguir siendo *ad-honorem*.” Además Quirós se expresa muy bien de la labor de los jurados:

(...) es gente muy comprometida (...) asume con una pasión y una seriedad el proceso y me hace ver cosas tan fundamentales. Entonces es un trabajo muy bien hecho (...) y lo mínimo que esas personas se merecerían es que uno les pudiera pagar por lo que están haciendo.

La Directora lleva a cabo una investigación amplia sobre quiénes pueden ser jurado de acuerdo a las categorías que se están presentando, porque cada categoría es muy diferente y es compleja. En el Reglamento se establece que tienen que ser elegidos por la Junta Directiva del TPMS quien debe proponer los nombres. Generalmente Silvia Quirós propone los nombres a la Junta Directiva. Es un trabajo enorme, en el cual, dependiendo de la cantidad de categorías que se tengan se debe contactar entre 60 y 80 personas para que 14 o 25 acepten la posición, según su experiencia desde el 2011.

El trabajo de la Comisión Evaluadora llega hasta el momento en el cual se definen los beneficiarios, se hace un acta que firma la Comisión Supervisora, que ve por toda la transparencia del proceso, luego lo ratifica la Junta Directiva del TPMS.

Experiencias del Proyecto en coproducción

Las artistas independientes beneficiarios consideran al Proartes de gran **importancia**, como observa Milena Rodríguez (2017), ya que el Programa brinda “la posibilidad de poner en escena los proyectos (...) de llevar a cabo proyectos independientes.” Esto se refiere a la adjudicación de recursos públicos para la producción de obras en el Sector Independiente. Esta es justamente la idea que hizo al Proartes una realidad, esa necesidad de direccionar la inversión pública hacia el Sector Cultural Artístico Independiente. Sandra Trejos (comunicación personal, 26 de octubre del 2017) lo dice muy claramente refiriéndose:

Creo que es importante que el Estado invierta en la producción artística de su país, porque si no lo deja todo en manos privadas. Y las manos privadas están supeditadas al mercado. Y lo único que puede sacarlo del mercado, que pueda balancear la producción dependiendo de las exigencias del mercado, es el Estado.

Además, la artista y productora nos da una clave importante sobre la naturaleza de la inversión en cultura: “A donde pongás el dinero vas a direccionar la producción, siempre. O sea, donde pongás los recursos vas a direccionar la producción.” Esta nueva posibilidad de realizar producciones artísticas con aporte estatal, ha hecho que los artistas tengan más oportunidades de ahondar en la investigación: “están ayudando a personas que están dedicadas a hacer un proyecto meramente artístico ahora se den la tarea de hacer la reflexión” (Mata, comunicación personal, 6 de noviembre del 2017) y de realizar giras: “muchas comunidades no hubieran podido disfrutar del espectáculo si no fuera por la función gracias a ese subsidio” (Mata, 2017).

Algunas veces, no siempre, la coproducción con Proartes le ha facilitado a los artistas, el aprendizaje, la investigación, la concepción y la realización de otros proyectos: “Sí, me ha ayudado en crecimiento, por ejemplo *Rescoldos*, fue la semilla para después crear *Edición Limitada*.” (Aubert, comunicación personal, 16 de diciembre del 2017).

Los artistas mencionan que el Proartes ayuda a que “el panorama que uno tenga como artista sea mayor” (Mata, 2017). O como menciona Aubert (2017): “esta ayuda modifica la forma en que se enfrenta un nuevo proyecto a ese nivel económico.” Por último Salazar (comunicación personal, 9 de septiembre del 2019) apunta que el Programa: “genera un sector independiente más activo y con posibilidades de mostrar la capacidad que tiene como vanguardia de crear arte en el contexto actual de nuestro país.”

Según Bolaños (2019) Proartes fue por mucho tiempo, “la única plataforma del Sector Independiente para tener un financiamiento.” Incluso hoy en día, “Proartes sigue siendo lo más accesible y lo más digerible, así sea complicado para muchas personas pero en general sigue siendo eso. Proartes es importante.” En general se manifiesta un entusiasmo sincero hacia el Proartes: “¡yo soy feliz con Proartes, te amo Proartes, gracias! Sí ha fortalecido mucho el trabajo del colectivo, ha incentivado mucho, también uno va escalando.” (Mata, 2017).

En relación con la contribución del Proartes al **desarrollo de su carrera**, los artistas tienen varias percepciones. Según Bolaños (2019): “Básicamente para muchas personas Proartes se ve como el único fondo.” Para Rodríguez (2017) está claro que “el Proartes lo que hace es dar plata.” O como lo amplía Inés Aubert (2017): “Es un espacio que fortalece el trabajo del sector independiente para poder mostrar y crear, exclusivamente a través del apoyo económico.”

Algunos tienen o tuvieron una relación corta o muy reciente con el Programa y no perciben una contribución relevante del mismo, mientras que otros mencionan la importancia de la existencia del Programa y lo califican como un “súper apoyo.” (Ana María Moreno, 2018). Milena Rodríguez (2017) dice que “esos apoyos son indispensables para poder llevar a cabo cosas, proyectos con el tiempo necesario.”

Aubert (2017) lo resume así: “Gracias a Proartes he desarrollado procesos creativos vinculados la danza contemporánea y el teatro con la intervención social inclusiva.” Incluso el Programa puede convertirse en un motor u objetivo que impulsa cambios en el quehacer del artista, como lo declara Felipe Salazar (2019):

Proartes es una herramienta sumamente importante, está haciendo que mi carrera tenga nortes más específicos y que pueda generar ciertos tipos de productos culturales, tomando

en cuenta cierto tipo de lineamientos que nos pueden ayudar a acceder a los fondos y así contar con una ayuda para que se realicen de la mejor manera.

Por último, Ana María Moreno (2018) también recalca el hecho que estas coproducciones, importantes para el SCAI, también le convienen al Estado, como coproductor.

En relación al encuentro o el **acercamiento** con otros artistas escénicos, propiciado por la coproducción con Proartes, la respuesta fue sí en todas las entrevistas. Las formas de acercamiento variaron, entre ellas se destacan: “A través de colaboraciones con otros coreógrafos, bailarines-intérpretes a nivel de creación.” (Aubert, 2017). Salazar (2019) dice:

(...) la ayuda de gira internacional que nos proporcionó el programa Proartes nos ha ayudado no solamente a conocer a nuestro gremio de artistas escénicos en Costa Rica, (...) también artistas escénicos muy afines que hemos conocido dentro del festival de Praga.

Moreno (2018) menciona el tipo de producción propiciada por el Programa. Se trata de producciones donde se da el encuentro artístico **multidisciplinario**: “(...) la oportunidad de conocer a otros artistas, pero sobre todo a técnicos, informáticos y músicos. Los Proyectos beneficiarios han contado con la posibilidad de tener música original (un lujo solo realizable por el subsidio).” Bolaños (2019) cuenta que: “En el último Proartes, *En algún lugar*, lo que propusimos fue hacer audiciones. Eso generó trabajar con gente nueva, que no conocíamos.” Menciona también un acercamiento con músicos, creando música original e involucrándose en la obra. También con la escultura.

En cuanto al **seguimiento**, la Directora afirma que necesitan personal para dar seguimiento a los Proyectos, que son de cobertura nacional. Inicialmente el Decreto indicaba una comisión *ad-honorem*, con personas elegidas por la Junta, para ir a las diferentes localidades. Sin embargo, sin viáticos no se puede hacer una vigilancia de los Proyectos. La Directora incluso cuenta que en el momento de ir a hacer seguimiento de los Proyectos, “muchas veces hemos ido a las comunidades en bus.” El Programa no cuenta con un vehículo para movilizarse. Los vehículos disponibles en el TPMS tienen otras prioridades.

Por otro lado, se da un seguimiento del cumplimiento con la rendición de cuentas al día, ordenada con lo que se tiene que presentar, que esté efectivamente la información de manera clara en los informes que se entregan. Esto está reforzado por las respuestas de los

beneficiarios, quienes a su vez cuestionan la forma en que se aborda el seguimiento de los proyectos. “Sí, sí dio seguimiento, ahora si es bueno o malo el seguimiento es otra cosa, pero sí dio seguimiento.” (Mata, 2017). O la siguiente información: “Sí, seguimiento administrativo, artístico fue la visita a un ensayo y la función.” (Aubert, 2017).

Mata (2017) se refiere a “que los plazos en los productos artísticos, no coinciden con los tiempos que te piden para rendición de cuentas.” Además, agrega, se trata de un seguimiento muy superficial, muy de requisito. La artista aduce que si la supervisión fuera consecuente con el proceso artístico, el mismo supervisor podría dar fe del momento en que se encuentra el proceso y dar un reporte de eso. “Normalmente ensayamos en las noches y ese es un tiempo extra de la persona encargada para hacer eso” dice Mata (2017).

Bolaños (2019) externa del Proartes, en relación con el seguimiento, que:

No hay una participación activa y lo que hay no es ni siquiera un seguimiento sino una rendición de cuentas para ver que estás ejecutando de la manera correcta los fondos que están siendo proporcionados y con los informes finales donde se verifica si cumpliste con los objetivos propuestos.

Sobre la manera en que se da seguimiento al subsidio, Eda Rodríguez (2019) expone: “(...) es el único fondo que conozco que exige una cuenta bancaria exclusiva para el Proyecto y un estado de cuenta mensual (...) implícitamente hay una desconfianza hacia esa persona que va a ejecutar ese fondo.” En este sentido de rendición de cuentas como forma de dar seguimiento, Trejos (2017) observa:

Da seguimiento al proyecto pero nunca llega a ver la obra artística en sí. Le da seguimiento, claro, te pide que le informés, que le digás si lo que dijiste está o no, que des attestados que pongás fotos...Entonces hay un seguimiento: tenés que decirle vamos por aquí. Pero hay un seguimiento al proyecto planteado no a la obra artística. O sea, el producto artístico más allá que el producto del proyecto.

Eda Rodríguez dice: “tenés que hacer un informe, ir al banco, si se te perdió una factura tenés que poner la plata, todo tu proceso creativo está normado, regulado. Se empieza a trabajar más en función al informe y menos con la obra.”

Por otro lado, la percepción de los artistas con respecto a las **bases** de participación del Proartes va desde que no cambian por años a que sí muestran cierta flexibilidad acorde con

los cambios en el panorama general del país y las necesidades específicas de los artistas independientes: “no siento que se hayan quedado en la misma estructura del formulario de control, como que están abiertos al diálogo me parece a mí” (Mata, 2017). Moreno (2018) declara: “Todos los años va cambiando. Ahora es más simple, es digital. Ha mejorado.”

Eda Rodríguez (2019) indica: “Proartes no tiene conocimiento y diálogo con el Sector, cuál es el impacto que vamos a tener, cómo se reconstruye (tiene el mismo cuestionario desde hace 12 años). En Proartes se han introducido solo regulaciones económicas.”

En cuanto a la **sostenibilidad** de los proyectos, Quirós (2019) declara que depende mucho de los contextos. Algunas agrupaciones tienen una existencia más prolongada y otras desaparecen y la obra deja de tener vigencia. Varios artistas mencionan la importancia de la consideración del producto artístico y de las ventajas de un mecanismo de sostenibilidad en el apoyo a los proyectos que alcancen una cierta calidad artística. Trejos (2017) argumenta que debería de haber más seguimiento al resultado artístico del proyecto: si es un proyecto con resultados artísticos de **calidad** entonces que no tenga que entrar a competir en las mismas condiciones.

Sin embargo en este punto cabe preguntarse qué es la calidad artística. Eda Rodríguez (2019) brinda algunas percepciones.

Si nosotros hablamos de calidad tenemos que definirla. Varía de uno a otro, sobretodo en la creatividad (...) Es un Sector que es complejo, que tiene artistas que tienen calidad desde el punto de vista de las Bellas Artes y la Modernidad (...) hay un sector de artistas que construyen a partir de la creatividad y no podemos valorar ahí la calidad en el producto final (...) porque la validez está en el proceso.

Silvia Quirós afirma que Proartes no evalúa **el producto artístico final**, sino el buen manejo que le dio al fondo económico. Dice que no tienen un criterio de buen o mal proyecto, pues no hay una normativa subjetiva de calidad, sino el cumplimiento del objetivo que fue planteado en el Proyecto Beneficiario. Por otro lado, declara que no valoran un proyecto como exitoso por los actores y actrices, bailarinas y bailarines o porque le llegaron 1000 personas. Hay proyectos que son sumamente intimistas, para públicos reducidos. La Directora dice que reciben de todo, desde proyectos que van al simple entretenimiento hasta otros que van a temas mucho más profundos, desde una creación completamente nueva a una

dramaturgia que siempre sigue vigente, “el arte siempre va a aportar de alguna manera, creo que es un efecto que ahí está latente” concluye.

La Directora del Proartes se cuestiona el planteamiento inicial del Programa, basado en un modelo de tipo **proyecto puntual**. Considera que como capital semilla fue importantísimo para que los artistas independientes tuvieran un arranque de un producto artístico puntual. Sin embargo, piensa que se queda corto en cuanto lo que tiene que ver con la permanencia del producto artístico en el tiempo, de manera que:

(...) el artista pueda tener un catálogo importante de obras que no solamente necesiten de Proartes en su inicio o en alguna etapa de circulación, sino que también pueda ser colocable en otros mercados. Que tenga permanencia a nivel de comunidades de Costa Rica (Quirós, 2019).

Otra cuestión surgida de la discusión del Proartes tiene que ver con el arte de enfoque social o comunitario, pensado como obra digerible por el público general, centralizado o descentralizado, fácil de adaptar y presentar durante las giras, en contraposición con el **arte alternativo**. Aubert (2017) menciona que el enfoque social es importante pero no por ello se debe limitar a que todos los proyectos que tengan mayor oportunidad a ser beneficiarios tengan que seguir esa línea: “debería existir un equilibrio entre el apoyo a proyectos artísticos sociales y el apoyo a otro tipo creaciones artísticas de carácter vanguardista, experimental, performático.”

Un aporte de Betancourt (2019) se relaciona con lo anterior. Ella señala que como jurado no veía siempre en los textos de los proyectos la necesidad de decir algo nuevo que se necesita recibir como humanidad, de innovar, sino algo que “le da la plata para seguir trabajando.” Señala que hay muchos dramaturgos que son buenos escribiendo, pero se pregunta “¿qué tanto entrenan, qué tanto se conectan con los procesos creativos dinámicos?” La jurado y artista concluye que “los proyectos de danza eran los más innovadores, porque era más desde el cuerpo que se escribía.”

Eda Rodríguez (2019) observa que el fondo no estimula que sea de arte en sí mismo. El formato del cuestionario le pide a artista indicadores, resultados, productos, pero nunca le pide un abordaje de la **estética**, un abordaje de la poética o un abordaje que exija al

participante a vincular esa estética con su realidad social o a qué responde. La escritora concluye que el programa se parece más a un fondo para ONGs de ayuda social.

Un elemento importante se vincula con la figura del **gestor artístico**. En un principio se vio con buenos ojos el hecho de que los artistas bailarines independientes gestionaran sus propios proyectos. Moreno (2018) se refiere al aporte del Programa al desarrollo de la gestión en los bailarines independientes: “Cambió la mentalidad hacia la gestión. La oportunidad de ser gestor es una expresión de madurez.” Sin embargo, esa misma artista considera que esa etapa ya está superada y que ahora “es imperativo considerar al gestor aparte del creador (bailarín, coreógrafo, etc.). Ahora debería ser más especializado.” Mata (2017) menciona que deben promoverse políticas que especialicen al Sector, que “el artista no sea su *todólogo*”: su propio productor, gestor, director ejecutivo y artístico, etc., sino estimular la formación de equipos interdisciplinarios en la cultura y las artes.

En este sentido, Betancourt (2019) habla de un Proartes más como “una propuesta de un fondo que tenga un acompañamiento.” Que los artistas se enfoquen en trabajar desde un lugar creativo, en vez de dejar lo administrativo al gremio pues le quita tiempo a la producción creativa, al entrenamiento.

En la categoría más reciente del Proartes, que está relacionada con **giras internacionales**, donde los fondos se usan en la compra de pasajes aéreos, se mencionó un destiempo en el desembolso del subsidio. Se sabe que los pasajes tienen precios sujetos a una alta especulación y que tienden a subir conforme se acerca la fecha del vuelo: “Lastimosamente Proartes no nos ha podido dar el dinero en el momento que hubiera estado mejor para conseguir precios mejores para la gira internacional.” (Salazar, 2019). En ninguna otra categoría se aludió a este destiempo en la disponibilidad de los fondos, ya que en general las adquisiciones vinculadas a otras categorías no tienen precios tan cambiantes e imprevisibles como compra de boletos de avión.

También Rodríguez (2017) menciona la exoneración de impuestos de salida para giras internacionales, como un beneficio que por tener un proceso tan engorroso muchas veces no se aprovecha.

En relación al abordaje de la **evaluación** en el Proartes, Rodríguez (2017) expresa que “Evidentemente no hay una evaluación, no solo de los proyectos en sí, sino de cómo el

Proartes está funcionando, para el sector. Proartes podría también ser un poco más riguroso en las evaluaciones de los proyectos.” Moreno (2018) lo enuncia así: “La práctica de la evaluación traería grandes aportes en este sentido.” Eda Rodríguez (2019) señala que el Proartes no debe ser un fondo en sí mismo, endógeno, en el sentido que sea un fondo que solo financie y además pida resultados, informes y que no vincule, que no vaya construyendo redes o midiendo impactos. Además subraya que el Fondo debería vincularse a otros fondos. Además Rodríguez (2019) observa que cuando el postulante queda fuera de concurso no hay una valoración o una explicación abordada desde el arte.

Específicamente sobre el **impacto** del Programa se refiere dice Eda Rodríguez (2019):

(...) si ellos midieran el impacto de Proartes en la realidad concreta, el impacto de Proartes es muy grande. Porque es un Sector que no trabaja solo con el Fondo sino que hace más cosas que lo que el fondo le pide, en general la gente termina haciendo muchas más cosas. Los artistas están acostumbrados a trabajar con muy poco presupuesto. Cuando tienen un presupuesto hacen mucho más.

La socióloga insiste en que hay mecanismos para medir los impactos o para medir la cobertura o medir el desarrollo. Afirma que el sector es tremendamente productivo, que sabe trabajar con muy poquito, es muy creativo, por lo que sostiene que el impacto de Proartes ha sido extraordinario. Finaliza el punto diciendo que el Proartes debería hacer algo de evaluación a ver si se están cumpliendo los objetivos.

Acerca del **fortalecimiento y la democratización** del apoyo institucional a la comunidad de artistas de la danza independiente, Quirós (2019) afirma que sí, efectivamente hay agrupaciones que han empezado con una obra, dando sus primeros pasos, la cual los ha llevado a investigar, a construir, a escribir, a gestionar. Y se postulan para que esa idea crezca, para hacer nuevas exploraciones artísticas, lo que lleva a otro crecimiento, a otro planteamiento, a integrarlo con otros aspectos. Y una tercera fase con las experiencias reunidas las lleva a comunidades en las cuales nunca imaginaron presentarse. Los proyectos vienen de cualquier lugar a participar y hay una metodología que se tiene que seguir y los jurados que lo eligen son sumamente exigentes en esas cosas, porque son fondos públicos, por lo que todo tiene que ser muy coherente. Con Proartes, los proyectos han llegado a muchísimos sitios en este país, por ejemplo zonas indígenas y localidades rurales. Hay proyectos que sí tienen la

facilidad de moverse a muchísimas otras comunidades. “La danza y el teatro físico han llegado a unas localidades que una jamás se hubiera imaginado”, afirma Quirós (2019).

Entre los beneficiarios existe el consenso de que sí ha fortalecido al Sector, pero hay dudas en cuanto a si el Programa ha democratizado o a los alcances del proceso de democratización. Trejos (2017) empieza: “(...) antes de eso no había nada, eso ya es algo. Antes de eso lo que había era inversión en la producción estatal, o sea, CND, CNT, Orquesta Sinfónica Nacional, las Bandas, etc., entonces claro que sí.”

Por ejemplo, Mata (2017) dice: “Para poder ganar Proartes tiene sus características, no es cualquier proyecto el que puede ir, uno tiene que amoldarse.” Por lo que la artista recalca que: “Proartes nos ha ayudado a poder ordenar las ideas y llevar una rendición de cuentas de forma estructurada.” Sin embargo, aclara: “(...) la gente que sabe llenar el formulario es la que gana, es una cuestión de forma, entonces eso no es justo para todos los demás artistas que por ser solo artistas no tienen esos insumos para gestionar proyectos.” Moreno (2018) se suma a la visión de Andrea Mata (2017):

El programa es accesible, pero hay que saber ciertas cosas, por ejemplo: escribir el Proyecto. Hay que pensar en que son coproducciones con el Estado. En ese sentido hay que buscar propuestas que se combinen con esta naturaleza. No es sólo lo que yo quiera hacer. También hay que pensar que debe ser compatible con el Estado.

En este sentido es interesante lo que aporta Betancourt (2019): “Muchas veces hay gente en este gremio artístico que es experta en escribir proyectos, pero que la parte creativa y de innovación no está tan desarrollada.” En relación con los proyectos de nuevas producciones o para giras, Betancourt (2019) señala:

Las presentan muy poco también las propuestas. Tienen que tener 5, 6 o 7 presentaciones y ya. Algunas eran remontajes. O montajes que luego postulan para girar. Hay gente que eso lo ha hecho por años, que vive de Proartes. Quizás democratizar tiene que ver con que no sean siempre los mismos.

Por último, Bolaños (2019) señala que “al haber menos presupuesto hay menos posibilidades de ser beneficiario.” Esta aseveración se respalda con los datos cuantitativos expuestos al principio del Capítulo, donde se expone el descenso continuo en el presupuesto del Proartes a partir del 2011. El artista continua: “Cuando Proartes tenía sus 40 beneficiarios,

trabajaba muchas cosas, al haber menos, tengo que competir con gente de teatro, audiovisual, etc. Las posibilidades son reducidas.”

En consonancia con lo apuntado por Bolaños y Betancourt, Eda Rodríguez (2019) observa:

Sí podríamos valorar que hay un fortalecimiento pero a qué y a quiénes. A quién incluimos y a quiénes excluimos. Tiene que haber un estudio y una valoración pero a Proartes no le interesa medir eso. Podemos percibir pero no hay un estudio que indique y a Proartes se le bajan los fondos cada año.

Seguidamente, se enuncian las principales **necesidades y demandas** del Sector de la Danza Independiente, tal como son percibidas por los actores clave y según surgieron durante las entrevistas, en un intento de contrastarlas con las **políticas culturales** destinadas al desarrollo del SCAI.

- Un gremio mejor organizado.
- Más apoyo al sector cultura.
- Proyección de CR a nivel internacional. “Hay una producción que debería estar movilizándose a nivel internacional.” (Rodríguez, 2017).
- Bolsa de trabajo: docencia.
- La danza en la educación
- Trabajo artístico: circuitos, giras, nacionales e internacionales.
- Multidisciplinariedad (el arte interdisciplinario)
- Espacio de trabajo: para ensayar, crear, producción artística y de presentación de lo generado. Fácil acceso a teatros o salas para grupos independientes.
- Compartir más a nivel de entrenamiento, de clases o talleres: capacitación de artistas
- Investigación, experimentar más: “no porque tengas dinero vas a profundizar e investigar más, no necesariamente, es estrictamente artístico, que investigue, profundice, rompa paradigmas.” (Trejos, 2017).
- Conectar al SCAI con el Sector Empresarial.
- No hay un seguro para los bailarines.
- Formación de nuevos públicos.

- Subsidios para salas

Con esta lista también se trata de observar en qué medida el Proartes cubre o tiene el potencial de cubrir dichas necesidades y demandas del Sector. Se nota que de los catorce puntos mencionados, al menos siete se vinculan de alguna forma con el accionar del Proartes. Esto sugiere un Programa con un diseño orientado a las necesidades y demandas del SCAI y como un Programa que perfila una línea a seguir para ampliar la acción institucional en el campo del desarrollo del Sector Independiente.

En relación con las **políticas culturales** vigentes hacia el Sector de la Danza Independiente, surgen varias ideas. Silvia Quirós menciona la importancia de la concatenación de los esfuerzos no solamente de política cultural, sino a nivel de todas las instituciones del Estado. Considerar el arte dentro de un proyecto más grande de primera necesidad (por ejemplo: pintar el Hospital de Niños y que lleve presentaciones de doctores payasos). Esto es, utilizar esos proyectos para visibilizar los efectos positivos del arte dentro de un proyecto país. También habla de la infraestructura, que se podría mejorar, pero es una cuestión que va más allá de la política cultural por sí sola. Al SCAI se le podría asegurar o garantizar más capacidad económica, que los proyectos se mantengan a largo plazo. Podrían existir otros fondos que vinieran a complementar todavía más las diferentes necesidades que tiene el Sector.

Por otro lado, Aubert (2017) señala: “Desconozco las políticas culturales vigentes. En cualquier caso es importante diferenciar la distancia que existe entre la redacción de una política y su materialización.” Salazar (2019) observa: “No hay una política directa que nos apoye como un gremio pero en todo caso esto debería ser parte de unas políticas que apoyen a todos los artistas escénicos independientes.”

Aubert (2017) lo expone muy claramente:

Fortalecería la labor del sector de la danza independiente, los grupos independientes estamos trabajando en condiciones que no siempre son las que merecemos, (...) pienso que instituciones del Estado como la Compañía Nacional de Danza, el Taller Nacional de Danza, el Teatro Melico Salazar, el Teatro Nacional, deberían fortalecer políticas de ayuda al sector independiente a nivel de convenios, podrían ellos producir proyectos de los

independientes con ayudas en porcentajes accesibles de los teatros y lo más importante generar un gremio más unido buscando un crecimiento común.

Salazar (2019) declara: “Me gustaría que existiera una campaña de fácil acceso para informarnos sobre las dichas políticas culturales. Es importante el fortalecimiento de estos programas. Tenemos que participar más y realizar propuestas más valiosas que justifiquen estos programas.”

Bolaños (2019) también aporta ideas en este sentido:

Siento que la gente puede hacer mucho más de lo que está haciendo. También en el medio artístico criticamos muchas cosas pero no hacemos mucho. No nos hacemos visibles, no nos damos la importancia para que se pueda dar. En políticas culturales estamos realmente mal en comparación a otros lugares.

Varios artistas mencionan a la Asociación de Trabajadores de la Danza (Anatradanza), se rescata este parecer de Bolaños (2019): “Anatradanza es algo que está ahí que es fuerte e importante pero podría ser mucho más fuerte, más activo, proactivo, transgresor.”

En este sentido Betancourt (2019) se refiere específicamente al TPMS:

El director del Melico es desde la horizontalidad, viene del Cine, su línea de pensamiento. Está buscando integrar lo administrativo con lo sustantivo (lo creativo diría yo). El Melico está yendo más a eso, a vivir más el proceso. Se está despertando esa conciencia de la importancia del proceso. Que haya menos trabajo escrito sentado, sedentario y más actividad.

III. CONCLUSIONES

De acuerdo con los resultados, se concluye que el diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas cumple los objetivos de desarrollo y fortalecimiento del Sector Cultural Artístico Independiente en el campo cultural artístico, específicamente para el Sector de la Danza Independiente. Sin embargo, el componente de democratización de la acción institucional para el SCAI no se cumple a cabalidad: el Programa no cuenta con los fondos necesarios y además se encuentra aislado de otros fondos concursables con los que podría articularse, como para atender a ese objetivo.

A continuación se esquematizan las conclusiones en relación al cumplimiento de los objetivos propuestos del Proartes.

Tabla 7.

Cumplimiento de los Objetivos del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas según los datos obtenidos. Elaboración propia. 2019.

Objetivo específico	Criterio	Cumplimiento
Contribuir al desarrollo del Sector de la Danza Independiente.	Eficacia	Sí
Fortalecer al Sector de la Danza Independiente.	Eficiencia	Sí
Democratizar la acción institucional para el Sector de la Danza Independiente.	Pertinencia	Sí / No

En relación al primer objetivo específico de la evaluación, vinculado a la eficacia del Proartes, se concluye que el subsidio del Proartes contribuye al desarrollo del Sector de la Danza Independiente. El Programa se constituye como un pilar fundamental en el Sector en el panorama de los fondos concursables diseñados para los Artistas Independientes.

Asimismo, la participación en el Proartes favorece el fortalecimiento del Sector de la Danza Independiente, lo que responde al segundo objetivo de evaluación en relación con la eficiencia del Programa. Tanto en su primera etapa de postulación como en etapas posteriores de desarrollo de la obra y eventuales selecciones posteriores para girar, el Proartes representa una opción muy importante para el fortalecimiento de la producción del Sector, un promotor de la actividad creativa.

Con respecto al tercer objetivo de democratización de la acción institucional, relacionado con la pertinencia del diseño del Proartes, los resultados fueron dependientes de la visión del actor clave consultado. En general, la percepción de la democratización tiene que ver con la forma en que se entienda el concepto. Para algunos beneficiarios, las bases de participación condicionan la posibilidad de todos los miembros del SCAI de ser beneficiarios del Programa. Por otro lado, estas mismas bases favorecen la participación de otros miembros del SCAI que son seleccionados más de una vez y que utilizan al Proartes como una

plataforma de desarrollo de sus ideas y obras iniciales y como una forma de difusión de sus obras a través de la circulación de las coproducciones.

Los programas de subsidios son un **modelo exitoso** en la adjudicación de fondos para la coproducción de proyectos culturales y han beneficiado al SCIA en su conjunto y específicamente al Sector de la Danza Independiente. La presente evaluación se convierte en un ejercicio pionero en el entendimiento de los programas de subsidios en el Sector de la Danza Independiente. Se considera que los programas de subsidios a la danza independiente tienen un potencial importante para el desarrollo del Sector.

Seguidamente se enumeran algunos aspectos del Proartes de importante consideración durante el proceso evaluativo. Posteriormente se enumeran las recomendaciones correspondientes a dichos aspectos.

1. A **nivel presupuestario**, el Programa experimentó un crecimiento los primeros cuatro años de existencia (2007-2011), seguido de un declive sostenido en los fondos a partir del 2011 hasta el presente año 2019. Sin embargo, el monto adjudicado por proyecto ha tenido un aumento sostenido a lo largo de los años de actividad del Programa, esto es, un apoyo más robusto a cada proyecto seleccionado. Por otro lado, esto significa menos cantidad de proyectos beneficiados.
2. Aunado a la disminución de los fondos del Programa, se presenta el **estado legal** del Proartes, que fue creado por Decreto Ejecutivo, algo que le da flexibilidad, pero que a su vez no provee garantía a futuro en cuanto a la estabilidad del Programa a nivel de funcionamiento y presupuestario.
3. La **cobertura** territorial del Proartes es satisfactoria. Las **categorías** de participación, sin embargo, se encuentran homogeneizadas y no responden a la diversidad categorial.
4. Las tareas propias del Programa desbordan las capacidades del tamaño del **personal**. Por ejemplo, además de atender la convocatoria, el presupuesto y la evaluación de los proyectos, el personal se debe ocupar de la selección de las comisiones evaluadoras y el seguimiento de las producciones en curso, lo que deviene en tareas arduas.

5. La labor de las **comisiones** evaluadoras y de seguimiento, se ve erosionada por las condiciones del trabajo. Las comisiones trabajan *ad honorem*.
6. La **importancia** de Proartes se vincula con la capacidad de las artistas independientes de realizar producciones, giras (recientemente giras internacionales) e investigación. A su vez, la posibilidad de propiciar acercamientos con otros artistas y generar propuestas multidisciplinarias con una ampliación de los equipos de trabajo.
7. El **seguimiento** a los proyectos fue visualizado como insuficiente, más cercano a un proceso de rendición de cuentas que a una evaluación del impacto del Programa, lo cual afecta la sostenibilidad de las coproducciones.
8. No existe un abordaje estético de la obra artística producida. No existe tampoco una **evaluación** por parte del Programa de las obras y eventos coproducidos. No hay una evaluación del impacto del Proartes a lo largo de los 12 años de actividad.
9. La **sostenibilidad** de las obras beneficiadas varía de acuerdo a la vinculación con otros fondos y al potencial de crecimiento de cada propuesta. Sin embargo, no hay una articulación del Proartes con otros fondos a nivel nacional o internacional.
10. La presente evaluación se posiciona como un **antecedente** para tomar las decisiones desde las instancias públicas culturales pertinentes. Se espera la consideración y eventual incorporación de las siguientes recomendaciones en el Proartes. Asimismo, se espera que la presente evaluación incentive la creación de otros programas de subsidios dirigidos al Sector de la Danza Independiente o que lo incluyan.

Recomendaciones

1. **Aumentar presupuesto.** El Proartes debería alcanzar al menos el presupuesto del periodo 2009 y 2011 y mantenerse en ese rango. Esto permitiría beneficiar un mayor número de proyectos sin que afecte el monto adjudicado a cada proyecto ni la tendencia actual hacia un subsidio cada vez más robusto.
2. **Cambiar el estado legal.** El Proartes debería registrarse por Ley de la República para asegurarse su sostenibilidad. Sin embargo, debe mantener la flexibilidad que hasta

el momento le ha proporcionado el Decreto Ejecutivo para la modificación del Reglamento y las Bases de Participación.

3. **Ampliar las categorías.** El Proartes debería adoptar una diversidad categorial dinámica y contar con criterios de selección específicos para cada categoría de participación. Esto es, diversificación de los criterios de selección para las diferentes categorías.
4. **Ampliar el personal.** El Proartes debería contar con un personal más amplio para poder realizar todas las labores del Programa a cabalidad y con rigurosidad.
5. **Comisiones reenumeradas.** Las labores de las comisiones deberían ser remuneradas. Asimismo las comisiones deberían contar con viáticos de transporte y alimentación, especialmente para proyectos de tipo descentralizado.
6. Propiciar un **desarrollo escalonado** de la producción del SCAI a través de la ampliación de la oferta de fondos que permitan el fortalecimiento de la producción multidisciplinaria y la ampliación de los equipos de trabajo.
7. **Fortalecer el seguimiento**, a través de la implementación de metodologías rigurosas y personal capacitado.
8. Implementar la **evaluación** como una práctica constante del Proartes, que permita medir el impacto del Programa en el contexto costarricense. Incluir criterios estéticos que propicien la sostenibilidad de los proyectos. Abordar la calidad artística.
9. Asegurar la sostenibilidad de los proyectos a través de la **articulación** con otros fondos concursables, tanto a nivel nacional como internacional. Propiciar la vinculación con otras producciones, festivales, eventos y circuitos performativos que constituyan una red articulada.

Se recomienda activar la **implementación** de programas de fondos concursables, no solo a nivel de gobierno central, sino también a nivel de gobiernos locales y otras instituciones públicas. De igual manera, se recomienda una diversificación en las categorías concursantes y una focalización en los sectores beneficiados en el desarrollo de los diferentes programas de subsidios concursables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barquero, C. A. (2011). Política económica en Costa Rica: un análisis en retrospectiva. *Ciencias Económicas* 29-No. 1: 97-136.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Guía para la Gestión de Proyectos Culturales* [pdf]. 2a ed. Valparaíso, Chile. Recuperado de www.cultura.gob.cl [Consulta 21 de julio del 2017].
- Cuevas M., Rafael. (1995). EL PUNTO SOBRE LA I. Políticas Culturales en Costa Rica (1948-1990) Editorial del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Cuevas M., R. y Mora R., A. (2013). Vendiendo las joyas de la abuela. Políticas culturales e identidad nacional en Costa Rica (1990-2010). EUNED. Costa Rica.
- Días, L. F. y Rosales, R. (2003). Metaevaluación. Evaluación de la evaluación de Políticas, Programas y Proyectos Sociales. Editorial Universidad Estatal a Distancia. UNED. Costa Rica.
- Díaz Bravo, L; Torruco García, U; Martínez Hernández, M; Varela Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, vol. 2, núm. 7., pp. 162-167. Universidad Nacional Autónoma de México. México. Recuperado de <https://www.redalyc.org/> [Consulta 30 de ene. 2020].
- House, E. (1997). Evaluación, ética y poder. Ediciones Morata. España.
- Ministerio de Cultura y Juventud. *Becas Taller*. MCJ. Recuperado de <http://www.mcj.go.cr/> [Consulta 14 de ene. 2013].
- Ministerio de Cultura y Juventud. *Misión y Visión*. MCJ. Recuperado de <http://www.mcj.go.cr/> [Consulta 14 de ene. 2013].
- Ministerio de Cultura y Juventud. *Organización del Ministerio*. MCJ. Recuperado de <http://www.mcj.go.cr/> [Consulta 14 de ene. 2013].
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2005). *Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Recuperado de <http://www.unesco.org/> [Consulta 8 de noviembre del 2017].
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2017). *Cultura y Desarrollo*. UNESCO. Recuperado de <http://www.unesco.org/> [Consulta 3 de agosto del 2017].

- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2007). *Observatorio Mundial sobre la Condición Social del Artista*. UNESCO. Recuperado de <http://portal.unesco.org/> [Consulta 5 de mayo del 2016].
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1980). *Recomendación relativa a la condición del artista*. UNESCO. Recuperado de <http://portal.unesco.org/> [Consulta 5 de mayo 2016].
- Picado, X. (2014). *Hilo escarlata: el diseño evaluativo en programas y proyectos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. 2ª ed. Costa Rica.
- Protti, G. (2010). *Informe Final TPMS 2010-2012*. [pdf]. Recuperado de <http://www.teatromelico.go.cr/> [Consulta 14 de enero, 2013].
- Solís, L.G. (2013). *Plan Rescate: 2014-2018. Trabajo, progreso y alegría*. Recuperado de <http://electoral.estadonacion.or.cr/> [Consulta 15 de mayo, 2016].
- Tapella, E. (2007) *El mapeo de Actores Claves, documento de trabajo del proyecto Efectos de la biodiversidad funcional sobre procesos ecosistémicos, servicios ecosistémicos y sustentabilidad en las Américas: un abordaje interdisciplinario*”. Universidad Nacional de Córdoba e Inter-American Institute for Global Change Research (IAI). [pdf]. Recuperado de <http://ceppia.com.co/Herramientas/> Que-es-el-mapeo-de-actores-Esteban-Tapella. [Consulta 23 de enero, 2019].
- Tasat, J. (2014). *Políticas Culturales Públicas: culturas locales y diversidad cultural desde un enfoque geocultural*. EDUNTREF. Argentina.
- Teatro Popular Melico Salazar. (2014). *Acerca de Proartes*. Recuperado de <http://www.teatromelico.go.cr/> [Consulta 30 de set. 2014].
- Teatro Popular Melico Salazar. (2016). *Bases y requisitos convocatoria Proartes 2016*. [pdf]. Recuperado de <http://www.teatromelico.go.cr/> [Consulta 7 de agosto de 2017].
- Teatro Popular Melico Salazar. (2007). *Reglamento del Programa Nacional para el Desarrollo de Las Artes Escénicas Proartes*. [doc]. Recuperado de <http://www.teatromelico.go.cr/> [Consulta 14 de ene. 2013].
- Salazar M., Raquel y Fernández M., Marcela. (2016). *Guía de Apoyo: Elaboración de Proyectos Artísticos-Culturales*. [pdf]. Recuperado de <http://www.teatromelico.go.cr/> [Consulta 7 de agosto, 2017].

ANEXOS

Anexo I. Instrumentos evaluativos.

Instrumento 1.

Instrumento evaluativo.

El siguiente instrumento es parte de la **Evaluación del Programa Nacional para El Desarrollo de las Artes Escénicas a partir la percepción de los Artistas Independientes beneficiarios desde su creación hasta el 2019** y se trata de una **entrevista semi-estructurada** dirigida a los artistas del Sector de la Danza Independiente beneficiarios del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes) que indaga acerca de la experiencia del Sector con el Programa y las necesidades y demandas del Sector.

Entrevista semi-estructurada: Instrumento Evaluativo para los Artistas de la Danza Independiente Beneficiarios del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas.

Información personal de los artistas del Sector de la Danza Independiente.

- Nombre:
- Edad:
- Años de formación, práctica y/o producción:
- Instituciones educativas y artísticas y maestros que han contribuido con su formación:
- ¿Cuántos años tiene de ser artista independiente?
- Comente sobre su formación y perfil artístico (maestros, influencias artísticas, colegas, estilos, etc.)
- ¿Tiene otra profesión? ¿Cuál(es)?
- ¿Tiene algún otro empleo? Describa por favor.

Acerca de la experiencia colaborativa.

1. Marque los años en que ha participado en las convocatorias del Proartes:

2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

2. Marque los años en que ha sido beneficiario de Proartes :

2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

3. ¿El proyecto beneficiado se ha vuelto a realizar sin el apoyo de Proartes?

Sí	No
----	----

4. ¿Cuántas veces?

De 1 a 5	De 6 a 10	Más de 10
----------	-----------	-----------

5. ¿Cuándo?

2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

6. ¿La coproducción con Proartes propició el acercamiento con otros artistas escénicos? ¿De qué forma?

7. ¿El Proartes apoyó el proyecto beneficiado de la forma acordada?

8. ¿El Proartes dio seguimiento a su proyecto?

9. ¿La coproducción con Proartes le ha facilitado la concepción y realización de otros proyectos? Explique cómo y cuáles proyectos.

10. En síntesis: ¿cómo califica la contribución del Proartes al desarrollo de su carrera como artista de la danza independiente?

11. ¿El Proartes ha fortalecido y democratizado el apoyo institucional a la comunidad de artistas de la danza independiente? ¿De qué manera?

12. ¿El Proartes se ocupa de las necesidades y demandas del Sector de la Danza Independiente? Explique en qué forma.

13. ¿El Proartes podría modificar el contexto del Sector de la Danza Independiente?
14. ¿Cuáles son los aspectos del Proartes que considera de mayor importancia?
15. ¿Cree que el Proartes debería cambiar en algún sentido? ¿En cuál (es)?

Acerca del Sector de la Danza Independiente y las Políticas Culturales.

16. ¿Cuáles son las principales necesidades y demandas del Sector de la Danza Independiente?
17. ¿Las políticas culturales vigentes benefician al Sector de la Danza Independiente?
18. ¿En qué sentido cambiaría las políticas culturales dirigidas al Sector de la Danza Independiente?

Si tiene alguna idea (aporte, recomendación, crítica, etc.) que desee compartir que no esté contemplada arriba por favor escríbala ahora.

¡MUCHAS GRACIAS!

Instrumento 2.

Instrumento evaluativo.

El siguiente instrumento es parte de la **Evaluación del Diseño del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas: cumplimiento de objetivos para el sector de la danza independiente en Costa Rica** y se trata de una **entrevista semi-estructurada** dirigida a los principales actores del Proartes: gestores, funcionarias y artistas del Sector de la Danza Independiente beneficiarios del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes).

El instrumento indaga acerca del origen del programa, su desarrollo y la experiencia del Sector con el Programa en relación con los objetivos propuestos.

Entrevista semi-estructurada: Instrumento Evaluativo para gestores, funcionarias y artistas del Sector de la Danza Independiente beneficiarios del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (Proartes).

Información personal de gestores, funcionarias y artistas del Sector de la Danza Independiente.

- Nombre:
- Años de formación, práctica y/o producción:
- Instituciones educativas y artísticas y maestros que han contribuido con su formación:
- ¿Tiene otra profesión? ¿Cuál(es)?
- ¿Tiene algún otro empleo? Describa por favor.

El Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas se crea con el objetivo de promocionar, apoyar, promover, difundir, preservar e incrementar las manifestaciones artísticas escénicas de Costa Rica a través del apoyo económico a proyectos puntuales concebidos por el sector cultural y artístico independiente.

INSUMOS

1. ¿Considera apropiada la manera en que se asignan fondos al Proartes?
2. ¿Le parece que la estructura administrativa da el soporte necesario al Programa?
3. ¿Opina que el marco normativo del Programa responde a sus requerimientos institucionales?
4. ¿Cómo piensa que deberían invertirse los fondos concursables del Proartes?

ACTIVIDADES

5. A su juicio, ¿le parece óptima la frecuencia del concurso?

6. ¿Está de acuerdo con este sistema de selección del jurado?
7. ¿Está de acuerdo con este sistema de selección de beneficiarios?
8. ¿Está de acuerdo con este sistema de monitoreo?
9. ¿Está de acuerdo con este sistema de evaluación?

PRODUCTOS

10. ¿Podría comentar acerca de los productos del Programa? ¿Considera que se cumplen?
¿Podría haber otros productos?

EFFECTOS

11. ¿Podría comentar acerca de los efectos del Programa? ¿Considera que se cumplen? ¿Podría haber otros efectos?

IMPACTOS (Objetivos del Programa)

12. ¿El Proartes ha contribuido al fortalecimiento del SCAI?
13. ¿El Proartes ha contribuido a la democratización del SCAI?

Sección exclusiva para el Sector de la Daza Independientes (beneficiarios).

Acerca de las Políticas Culturales.

19. ¿Las políticas culturales vigentes benefician al Sector de la Danza Independiente?
20. ¿En qué sentido cambiaría las políticas culturales dirigidas al Sector de la Danza Independiente?

Si tiene alguna idea (aporte, recomendación, crítica, etc.) que desee compartir que no esté contemplada arriba por favor escríbala ahora.

¡MUCHAS GRACIAS!

Anexo II. CRONOGRAMA DE LA EVALUACIÓN

Esta evaluación tiene ya varios años de proceso. Es un trabajo académico que ha visto varias etapas. La idea inicial y las primeras versiones son principios del 2013. En ese momento se dio mi primer acercamiento al Programa y su Director, Silvia Quirós. Después de algunos adelantos dentro del Curso de Investigación Aplicada, el proyecto quedó en reposo. Al cabo de tres años, en el 2016, se retoma el trabajo. Hubo importantes aportes de parte de los profesores Warren Crowther y sobretodo de Kemly Camacho, que inicialmente sería la profesora guía de la evaluación. Pasado un año y después de varios intentos por concretar un equipo de profesores que conformara el Comité asesor (un profesor guía y dos lectores), finalmente a mediados del 2017, éste se conformó con la profesora guía Mag. Maritza Rojas Poveda y los lectores, Mag. Tatyana Bermúdez Rojas y M.Sc. Esteban Llaguno Thomas.

A su vez el trabajo tomó un giro inusitado, pues la posibilidad de realizar una pasantía en la Universidad de Buenos Aires permitió desarrollar un aspecto comparativo de la evaluación a acercar la mirada al ámbito de la danza independiente y los programas de subsidios en la ciudad de Buenos Aires.

Tabla 8.

Esquema del Cronograma de la *Evaluación del diseño del programa nacional para el desarrollo de las artes escénicas: cumplimiento de objetivos para el sector de la danza independiente en Costa Rica*. 2013 - 2018.

	fecha	actividades	Participantes
1	Enero 2013	Reunión: presentación	Directora de Proartes y evaluador

2	Febrero 2013	Primer borrador del Diseño de Evaluación. Cap.1, 2 y 3.	Evaluador y Guía de la profesora Priscilla Hurtado
3	Abril	Reunión de Taller II	Profesores: Priscilla Hurtado y Hari Calvo
4	13 de mayo	Reunión: introducción, árbol de problemas, árbol de soluciones. Revisión de la Evaluación Cuatro años de existencia.	Directora de Proartes y evaluador. Directora Silvia Quirós y Asistente temporal Adolfo Castro Sáenz.
5	17 junio	Avance	
6	1 ^{ero} de julio	Informe Final	
7	Transición del 2013 al 2016.	Transformación del documento. Cambio de enfoque.	Colaboración de la profesora Kemly Camacho.
8	Julio del 2016	Orientación general y detalles específicos de arreglos del texto	Prof. Kemly Camacho.
9	Setiembre 2016	Aprobación de Pasantía para elaboración de documento adjunto a TFIA.	Red de Macrouniversidades de América Latina y el Caribe.
10	Mayo 2017	Ampliación fondos concursables Argentina	Prof. Ezequiel Grimson.
11	Julio 2017	Aprobación del Comité Asesor.	Profesora guía: Mag. Maritza Rojas Poveda Lectora: Mag. Tatyana Bermúdez Rojas Lector: M.Sc. Esteban Llaguno Thomas
12	Agosto 2017	Pasantía de la Red. Inicio de la elaboración del documento Prodanza y el Estado del Arte	

		de los Programas de Subsidios para Artistas de la Danza Independientes en Buenos Aires, Argentina.	
13	Setiembre 2017	Afinamiento del documento de la tesis y del nuevo documento sobre Prodanza.	
14	Octubre	Entrevistas.	Entrevista 1. Sandra Trejos. (26/10/2017).
15	Noviembre	Entrevistas	Entrevista 2. Milena Rodríguez (3/11/2017). Entrevista 3. Andrea Mata (6/11/2017).
16	Diciembre	Entrevistas	Entrevista 4. Inés Aubert (16/12/2017). Transcripción y análisis.
20	2018	Análisis y avance en el texto producido.	Entrevista 5. Ana María Moreno (9/3/2018).

Tabla 9. Esquema del Cronograma 2019 de la *Evaluación del diseño del programa nacional para el desarrollo de las artes escénicas: cumplimiento de objetivos para el sector de la danza independiente en Costa Rica.* 2019.

#	Periodo	Actividad / Proceso	Detalles y Participantes
1	Enero 2019	Reunión. Retoma del Proceso. Disposición de las bases de trabajo para el 2019.	Prof. Guía Maritza Rojas y Luis Gilberto Sandoval

2	Febrero	Pulimiento del Texto del TFIA. Validación de la Cadena de Resultados. Elaboración del Mapeo de Actores.	Comité Asesor (Profesora Guía y los lectores Esteban Llugano y Tatyana Bermúdez). Silvia Quirós (Directora de Proartes)
3	Marzo	Elaboración de los instrumentos a aplicar para la evaluación. Pulimiento del Mapeo de Actores.	Comité Asesor
4	Abril	Validación y pulimiento de los Instrumentos	Comité Asesor
5	Mayo	Trabajo de Campo. Entrevistas a funcionarios, gestores y beneficiarios del Proartes.	Entrevista 6. Silvia Quirós Directora de Proartes (20/5/2019). Entrevista 7. Giancarlo Protti, gestor del Proartes. (20/5/2019).
6	Junio	Validación y triangulación de los datos obtenidos.	Silvia Quirós (Directora de Proartes) y Giancarlo Protti (gestor del Proartes). Miembros del Sector de la Danza Independiente.
7	Julio	Análisis de la información.	Comité Asesor. Entrevista 8. Eda Rodríguez, escritora de proyectos (25/7/2019).
8	Agosto	Redacción de los resultados (Capítulo IV).	Comité Asesor

9	Setiembre	Preparación de la Presentación de la defensa del TFIA. Continuación de las últimas entrevistas.	Comité Asesor. Entrevista 9. Felipe Salazar, bailarín (9/9//2019). Entrevista 10. Diana Betancourt, artista y evaluadora de proyectos (9/9//2019).
10	Octubre	Afinación de detalles. Última entrevista realizada.	Comité Asesor. Entrevista 11. Miguel Bolaños, bailarín (3/10//2019).
11	Noviembre	Afinación de detalles. Trabajo en el texto final y preparación de la Presentación de la defensa del TFIA.	Comité Asesor. Funcionarios de Proartes. Funcionarios del PPEPPD.
12	Diciembre	Defensa del TFIA (4/12/2019).	Comité Asesor. Funcionarios de Proartes. Funcionarios del PPEPPD y del SEP.
13	2020	Inicio de trámites formales de Graduación. Graduación.	Sistema de Estudios de Posgrado.

